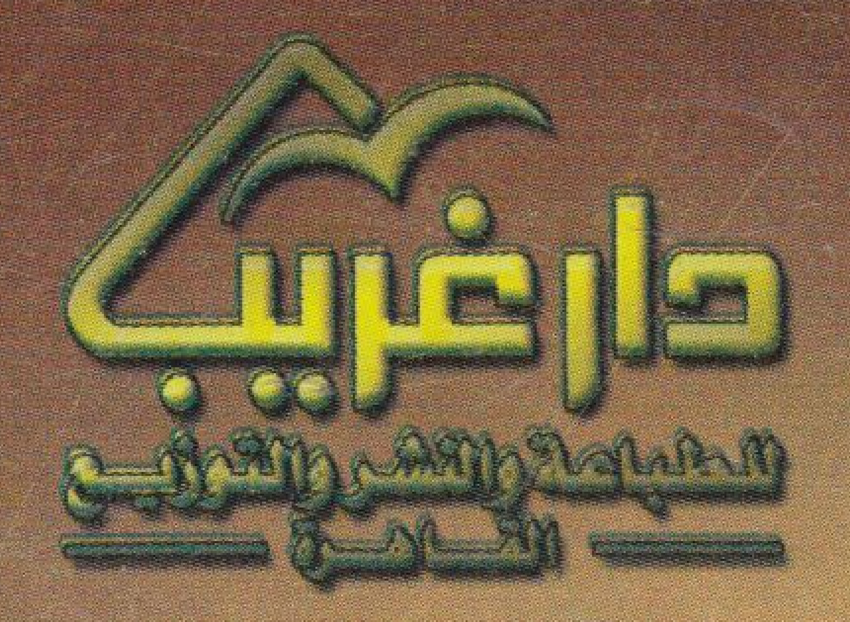
د. محمد عباس يوسف

الاغتراب
والإبداع الفنى



الاغتراب والإبداع الفنى

تأليف

دكتور/ محمد عباس يوسف

كلية التربية - جامعة الأزهر



الكتاب : الاغتراب والإبداع الفنى

المؤلف : د. محمد عباس يوسف

رقم الإيداع : ٢٠٠٤/٤١١٥

تاريخ النشر : ٢٠٠٤

الترقيم الدولى : I. S. B. N. 977 - 215 - 760 - 8

الناشر : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
شركة ذات مسئولية محدودة

الإدارة والمطابع : ١٠٢ شارع نوبار لاظوغلى (القاهرة)

ت : ٧٩٤٢٠٧٩ فاكس ٧٩٥٤٣٢٤

التوزيع : دار غريب ٣,١ شارع كامل صدقى الفجالة – القاهرة

ت ٥٩٠٢١٠٧ – ٥٩١٧٩٥٩

إدارة التسويق والمعرض الدائم : ١٢٨ شارع مصطفى النحاس مدينة نصر – الدور الأول
ت ٢٧٣٨١٤٢ – ٢٧٣٨١٤٣

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ ...وَلَكِن كُونُوا رَبَّانِيِّينَ بِمَا كُنتُمْ تُعَلِّمُونَ الْكِتَابَ وَبِمَا كُنتُمْ تَدْرُسُونَ... ﴾

(آل عمران : ٧٩)

إهداء

إلى الروح المتيقن من ذاته

الراحل العظيم الأستاذ الدكتور / صلاح مخيمر

أهدى كتابى إلى من :

دفعنى دفعا ليضعنى على أول الطريق .. وكان لى الأب والأستاذ والصديق .. أفرح معه عند كل انتصار وأفضى إليه بهمومى وشكواى فى لحظات الانكسار .. خصنى بتشجيعه ورعايته . أهدانى كل كتاب له، وشرفنى فى كل مرة بكلمات كالنسمات فوق توقيعه المميز .. إنه العالم الجليل الأستاذ الدكتور / صلاح مخيمر .. الذى رحل عنا من بضع سنين ولكنه لا زال معنا فى كل حين .. إنه كسائر العظماء .. نعم يرحلون ولكنهم أبدًا لا يموتون .

د. محمد عباس يوسف

مقدمة

يتفق الفلاسفة على أن الإنسان مشكلة فهو لا يستطيع أن يتقبل وجوده كمحض واقعة بل يسائل نفسه ويضع وجوده دائماً موضع الاستفهام والبحث . ثم كيف لا يكون الإنسان مشكلة وهو الكائن الذى يتسم وجوده بالاغتراب والاضطراب والشر والقلق والعدم .

والاغتراب من بين تلك السمات جميعاً أكثرها نفاذاً فى طبيعة الوجود الإنسانى، فالبعض يؤرخ لاغتراب الإنسان منذ تلك اللحظة المتعالية التى غربت فيها الجنة بنعيمها السرمدى عن آدم عليه السلام . اغتراب الإنسان يبدأ منذ أن عصى آدم أمر ربه ونزل إلى الأرض مغترباً عنها وعن المعية الإلهية . تلك هى أول مشاعرالاغتراب فحياة آدم عليه السلام فى جنة النعيم الأبدى فضلاً عما تحفل به من مغانم كثيرة كانت تكفل له تحقيق حالة دائمة من السعادة المطلقة ، وهى حالة الاتصال (المتعالى) مع الخالق تبارك وتعالى . ولكن آدم بعصيان أمر ربه انفصم عن تلك المعية الإلهية ونزل من عليائه إلى الأرض يعانى شقاء الحياة وآلامها.

وربما كان هذا الاغتراب الأول هو أساس الطبيعة المنفصلة .. القلقة والمغتربة للإنسان الفرد على اختلاف الزمان والمكان .

وإذا طالعنا كتابات هيجل باعتباره أول من قام بالتأصيل الفلسفى لمفهوم الاغتراب وجدناه يربط بين اغتراب الذات والثقافة فالفرد يجب أن يعارض ذاته أولاً لتحصل تلك الذات على حقيقتها الشاملة . والدولة عند هيجل هى الفكرة الشاملة فى الحياة السياسية فالفرد يغترب حين يشعر بالتناقض بينه وبين الدولة بين ذاته الفردية المنشغلة بأمور الحياة اليومية والذات الكلية المدركة لحقيقتها الخالدة المتمثلة فى حياة المدينة والإرادة العامة، وهذا التناقض أو الانفصال بين الذات الفردية وحقيقتها الكلية هو الذى يولد الشعور بالاستلاب أو الاغتراب Alienation .

أما ماركس فقد وضع الاغتراب فى إطار اجتماعى أكثر تحديداً ، فنظر إلى الاغتراب باعتباره أثراً سلبياً للظلم الكامن فى الحياة الاجتماعية وعلاقات الإنتاج غير السوية فالعامل فى ظل الحضارة الصناعية الحديثة يغترب عن ناتج عمله الذى يذهب لحساب الآخر المستغل .

من معالم الدولة الصناعية الحديثة - عند ماركس - اغتراب الإنسان فى عملية الإنتاج حيث ينفصل العامل عن إنتاجه وعن ملكية وسائل الإنتاج . وتتحول العلاقات الإنسانية إلى علاقات غير شخصية تخضع لقوانين غير شخصية أيضاً . وهذا هو التشىء Riefication تشىء الإنسان حيث تسلب إنسانية العامل ويصبح مجرد شىء . وهذه الفكرة تشكل نقداً أخلاقياً للنظام الرأسمالى الذى يحول البشر إلى أشياء تباع وتشترى . (إيان كريب Ian Craib : ١٩٩٢ ، ص ٣٠٩) .

والتشىء يكشف عن عدم التكافؤ بين من يخلق الحضارة وهو العامل - ومن يستثمرها وهو الرأسمالى وبذلك يغترب الإنسان عن أخيه الإنسان . فالعامل فى الوقت الذى ينتج فيه الحضارة فإنه ينتجها فى شكلها المغترب ويلزم عن ذلك أن الحضارة فى تناقض مع الإنسان .

وفرويد أيضاً - ولكن بشكل آخر - يرى تعارضاً بين الإنسان والحضارة . فالحضارة تأسست بفضل جهود الإنسان دفاعاً عن ذاته . دفاعاً ضد عدوان الطبيعة ومخاطرها . ولكن الحضارة جاءت على نحو يتعارض وتحقيق أهداف الفرد ورغباته. ومن ثم أصبح الفرد عدواً للحضارة التى يصفها فرويد بأنها عصابية الطابع لأنها تقوم على كبت الغرائز والرغبات . صحيح أن الإنسان بفضل الأنا والأنا الأعلى حيث العمل بمبدأ الواقع - وما ينبغى أن يكون أصبح كائناً أخلاقياً واجتماعياً ، لكن هذه الكينونة ذاتها هى فى الحقيقة ضد الإنسان ، وهذه الضدية هى التى تولد الإحساس بعدم الرضا والاغتراب عن الذات . (رأفت عبد الباسط:١٩٩٣ ، ص ٧٦) .

ويبدو أن الحضارة والثقافة ما زالت عند كثير من المفكرين العدو الذى يطارد الإنسان فنجد توفلر يحذرنا وبشكل أكثر حدة من صدمة الثقافة فى الحاضر والمستقبل الصدمة التى تتمثل فى تلك التغيرات المتسارعة والمتناقضة فى عالم اليوم. فالتغير بمعدله السريع ، ومحتواه المتناقض يفرض على الإنسان الفرد أن

يواجه فى مدى عمره القصير أشكالاً عديدة ومتناقضة من الثقافة مما يصيبه بحالة من الاغتراب والعزلة . حالة يصعب معها على الإنسان - حتى بالنسبة للفرد الذى نصفه بمتانة الشخصية وقوة الأنا - أن يحتفظ بتماسك ذاته وتواصله مع الواقع المتغير .

أما الإنسان فى التحليل الوجودى فهو مشروع وجود أكثر مما هو وجود. الوجود البشرى فى حقيقته ليس سوى نزوع وشروع وميل وفعل . الإنسان وجود بالقوة (فأنا لست ذاتيا الآن ، ولكن ربما أصبح ذاتيا فيما بعد) . الإنسان وجود متعال متجاوز أى يعمل دائماً على أن يتجاوزها ما هو عليه إلى ما ينبغى أن يصير إليه . وهذا ما يعنيه لافل بمقولته النافذة (الموجود البشرى كائن حيث لا يوجد أكثر مما هو كائن حيث يوجد) . (زكريا إبراهيم : ١٩٨٠ ، ص٦) .

ويتسم الموجود البشرى بأنه أكثر الموجودات قلقاً وشقاء . وسر شقاء الذات البشرية أنها لا تستطيع مطلقاً أن تبلغ مرحلة الاتزان المطلق أو التطابق مع الذات باعتبار الذات مشروع وجود وليس وجوداً بالفعل فتظل الذات البشرية - بتعبير لافل - تنشد حالة امتلاك الذات وقهر اغترابها دون أن تقدر يوماً على بلوغ تلك الحالة المنيعة المستحيلة .

وهناك من يحمل الحتمية العلمية مسئولية اغتراب الإنسان المعاصر فالأصل اللاتينى لكلمة اغتراب Alienation يعنى تحويل الملكية إلى شخص آخر أو نقلها أو انتزاعها . والحتمية جعلت الإنسان غير مالك للعالم بل مملوكاً له فهومجرد ترس ضئيل فى الآلة الكونية العظمى وأفعاله محض قطرات فى التيار الحتمى الدافق والمرسوم لمجمل أحداث الكون .

هذا عن بعض العوامل أو الظروف المولدة لاغتراب الإنسان ولكن السؤال الآن:

ما السبيل إلى قهر الاغتراب ؟

يرى البعض أن الاغتراب سمة أصيلة للوجود الإنسانى وبالتالى يصعب مغالبته أو قهره بل لا ينبغى أن نعمل على ذلك فبدون الانفصال المؤقت عن الذات والواقع ليس بالإمكان أن يحصل الإنسان على وحدته الحقيقية وإن صح ذلك فمن

الصحيح أيضاً أنه يمكن تجنب الجوانب السلبية للاغتراب والعمل على خفض التوتر الناشئ عن بعض مشكلاته .

الاغتراب الأول للإنسان منذ أن خرج آدم من جنة النعيم يمكن مغالبته عند الصوفية بمجاهدة النفس وسمو الروح على مطالب الجسد . وذلك إلى أن يبلغ الصوفى أعلى مراتب الحرية وهى مرتبة الفناء فى الذات الإلهية . والارتقاء إلى تلك المرتبة يتيح للإنسان العودة إلى حالة المعية الإلهية حيث الطمأنينة والسعادة المطلقة .

قهر الاغتراب عند الصوفية يتصف بنزعة عدمية قوامها الهرب من الوجود الحسى الأرضى بوصفه وجوداً غريباً وغير أصيل . وذلك بالرجوع إلى الله بوصفه الوجود الحق . يقول ابن عربى : (.. معنى ذلك أننى أردت الرجوع إلى العدم فإنى أقرب إلى الحق فى حالة اتصافى بالعدم منى إليه فى حالة اتصافى بالوجود لما فى الوجود من الدعوى والزيف) . (سيد عبد العال : ١٩٨٨ ، ص ٤٣) .

والاغتراب عند هيجل يتم قهره بالتسليم أو التخلى - أى التخلى - عن الإرادة الجزئية الفردية لحساب الإرادة الكلية أو الدولة تلك التى تمثل الأخلاق الموضوعية والإرادة للشعب . هذا التخلى يحقق وحدة الذات مع نفسها أى حريتها . والإنسان الذى يشعر بعدم التعارض بين إرادته الفردية والإرادة الكلية هو الإنسان الذى اكتشف حقيقته وأدرك حريته .

أما الاغتراب الماركسى اغتراب العامل عن ناتج عمله فيتم قهره بالثورة (ثورة البروليتاريا) يقول وورنوك : (الإنسان المغترب يعمل من أجل المال فحسب تحت ضغط الحاجة الأنانية والمال بالنسبة إليه قوة لا إنسانية . ولعلاج هذا الاغتراب ينبغى أن تتغير ظروف العمل تغيراً جذرياً . وهذا لن يتحقق إلا بالثورة فالثورة هى العلاج الناجح لوضع الإنسان المغترب) . (وورنوك : ١٩٨٠ ، ص ١١٨) .

أما عن مواجهة الاغتراب عند خصوم الحضارة ولا سيما الحضارة والثقافة المعاصرة أمثال توفلر الذى يحذرنا من صدمة الثقافة فى عالم اليوم والغد فإن تلك المواجهة تتطلب إعداد الفرد تربوياً وسيكولوجياً للتوافق مع ثقافة سريعة التغير ، ومتناقضة المحتوى . وسرعة التغير تلزمنا فى علم النفس - كما يقرر ذلك مخيمر -

بضرورة استبدال مفهوم التوافق adustment بمفهوم القابلية للتوافق adaptability يقول : أن إيقاع التغير قد بلغ حداً لا يسمح باستخدام مصطلح التوافق وكأن العملية التوافقية تتم مرة واحدة وإلى الأبد . ومن ثم فلابد من إستخدام مصطلح آخر هو القابلية للتوافق مما يعنى أن الفرد ينبغى أن يكون دائماً أبداً قادراً على مواجهة التغير والتواصل مع واقعه الجديد . (مخيمر : ١٩٨١ ، ص١٢) .

وإذا انتقلنا إلى الاغتراب فى التحليل الوجودى فإن هذا الاغتراب يتم قهره عند فلاسفة الوجودية عن طريق فعل الإرادة والقرار المستقل إذ يتفق الوجوديون - فيما يرى ماكورى - على أن فعل الإرادة أو القرار المستقل هو مركز كل فكرة وجودية عن الاكتمال البشرى لأن هذا الفعل (فعل الإرادة) هو الذى يجذب الذات نحو هدف أسمى بحيث يكون منها وحدة مترابطة يقول ماكورى: «جمع الذات ككل فى فعل مركز للإرادة يعنى فى الحقيقة وعلى نحو أصيل أن يصبح المرء ذاته ، وأن يتحرر من تشتت الذات وانحلالها فى اهتمامات تافهة وسط الجماهير» .

(ماكورى : ١٩٨٢ ، ص ١١٢)

ولكن هيدجز ينظر فى وجوديته الملحدة إلى الإرادة والقرار فى إطار الاستقلال الذاتى للإنسان بينما ينظركير كجود فى وجوديته المؤمنة إلى الإرادة والقرار فى إطار اللطف الإلهى فبعد الأزلية موجود دائماً فى حياة المؤمن .

والحقيقة أن الإرادة المتمثلة فى القدرة على الاختيار واتخاذ القرار لها دور أساسى فى تجاوز الاغتراب وإعادة التوازن والتماسك للشخصية - ولكن كيف يتحقق ذلك؟

إذا صح أن المغتربين مبدعون فإن سمة الإبداع يمكن أن تساعد المغترب على تجاوز اغترابه فقد ثبت من خلال العديد من الدراسات وجود ارتباط موجب بين سمات التفكير الابتكارى والقدرة على اتخاذ القرار .

** ولكن فرانكل رغم التزامه بالنظرة الوجودية من حيث الإطار والتوجه العام وبالتالى الاتفاق مع سائر الوجوديين على أهمية الإرادة والقرار فإنه يضيف إلى بعد الإرادة بعدا آخر هاما وأساسيا يرى انه الأولى بالاهتمام لأنه يتقدم الإرادة والقرار

وهو بعد المعنى meaning فالفرد لا يعقد العزم على أن تكون له إرادة فتكون له . بل لابد من وجود معنى يجذب الإرادة وينشطها ، هذا المعنى يمكن أن يتمثل فى هدف حيوى هام فى حياة المرء أو قيمة عليا يتمثلها . وأسلوب العلاج بالمعنى الذى ابتكره فرانكل يمكن أن يساعد الفرد على تحقيق ذلك .

•• أما اغتراب الإنسان الناشئ عن الحتمية العلمية فلا خلاص منه إلا بالانتقال من مبدأ الحتمية إلى مبدأ اللاحتمية .

فى العلم المعاصر . وبفضل تأكيد مبدأ اللاحتمية - كما يرى كثير من العلماء المعاصرين - تكون الحرية قد نفدت إلى مملكة العلم وبالتالى تتحقق وحدة النظرة إلى الوجود بأشيائه وأحيائه . الوجود الطبيعى والوجود الإنسانى .

يقول أدنجتون A.Eddington :

« إن الحتمية قد اختفت تدريجياً من الفيزياء النظرية .. أن المدى الذى استطعنا أن نذهب إليه فى سبر أغوار الكون المادى تدلنا على أنه ليس ثمة ذرة من اليقين تؤيد القول بالحتمية فلم يعد هناك ما يدعو إلى الشك فى شعورنا الوجدانى بحريتنا.. انه قد أصبح من المتعذر علينا الآن أن نسلم بنظرية تجعل الحياة والروح أكثر آلية من الذرة . (زكريا إبراهيم : ١٩٨٠، ص ١٠٠) .

تلك علاجات سريعة للاغتراب من وجهات نظر متعددة .. متماثلة كانت أو متباينة .

ولكن ماذا عن الإبداع الفنى أو الفن ؟ وماذا يمكن أن يقدم للإنسان المغترب؟

الحقيقة أن اغتراب الإنسان المعاصر جعل حاجتنا إلى الفن اليوم أكثر من حاجتنا إليه فى أى وقت مضى . الفن باعتباره شكلاً ضرورياً من أشكال المصالحة بين الذات والواقع.

كان هيجل ينظر إلى الفن على أنه محاولة للقضاء على اغتراب الإنسان وتشيئه فالإنسان فى الفن يضاعف نفسه كى يرى ذاته الحقيقية تتموضع فى عمل خارجى يتيح للإنسان الفرد كذات أن يسلب العالم الخارجى من غربته ويتمتع فى شكل الأشياء ونسقها بحقيقة خارجية عن نفسه . (مجاهد: ١٩٨٦، ص ٥٠) .

كذلك نجد شيلر ينظر إلى الفن باعتباره محاكاة للطبيعة الإنسانية المتكاملة. وباعتباره تعبيراً عن الحرية وتحقيق الذات مما يبدد الإحساس بالاغتراب . يقول شيلر : (إن الفن باعتباره تعبيراً عن الحرية والإنسانية وتحقيق الذات هو وحده القوة الكفيلة بالقضاء على حالة الاغتراب Alienation. (المرجع السابق ، ١٩٨٦ ، ص٥٢) .

والعمل الفنى عند لافل هو الذى يتيح ارتداد الذات إلى نفسها مما يبدد أيضاً الشعور بالاغتراب ما دام من شأن الفعل الخلاق أن يحيل الشيء الهجين الغريب - بتعبير لافل - إلى شيء مألوف وأن يخلع على الشيء المختلط عديم الصورة طابعاً بشرياً . (زكريا إبراهيم : ١٩٨٠ ، ص ٧٨) .

اما صلاح مخيمر فهو يرى أن العمل الفنى هو التحقق الموضوعى للذات حيث يرى فيه الفنان صورة ذاته . ولكن هذا العمل الذى يرى فيه الفنان الآن صورة ذاته سرعان ما يفتقد فيه هذه الصورة فينسحب منه ويغترب عنه . ولا خلاص له من ذلك الشعور بالاغتراب إلا بعمل جديد يتيح له أن يخرج من انسحابه وفرديته إلى دنيا الواقع والناس ليجد ذاته من جديد .

والفنان بهذا المعنى لم يبرأ من الشعوربالاغتراب ما دام هناك دائماً فجوة بين ما هو عليه وبين ما ينبغى أن يصير إليه . ولكنه اغتراب موقوت خاصيته الأساسية الإيجابية التى تدفع إلى الحركة والفعل والإبداع المستمر . (صلاح مخيمر: ١٩٨١ ، ص ٤٠) .

• وإذا كان الفن هو سبيل الفنان إلى التخفف من الشعور بالاغتراب وتجنب العصاب فإن الأمر كذلك بالنسبة للمجتمع وخاصة مجتمعنا المعاصر مجتمع العولمة حيث سيطرة القطب الواحد على العالم والتحكم فى مقدراته ، وذلك على حساب الشعوب المستضعفة التى يسودها الشعور بالظلم والقهر وفقدان الاحساس بالهوية وهو عين ما نسميه بالاستلاب أو الاغتراب ، ولا علاج لتلك الحالة من فقدان الذات القومية واغترابها إلا باحتضان المواهب الإبداعية والمزيد من الاهتمام بالنشاط الإبداعى ، وخاصة فى المجالات الفنية والأدبية التى تثير فينا الوعى بالذات والعالم وتبعث الروح فى الجسد الراقد وتستنهض الهمم مما يعيد إلى المجتمع توازنه المفقود ، وارتباطه من جديد بالأصول والجذور.

•• وعن دورالفن وضرورته فى حياة الفرد والمجتمع ينبغى الاعتراف بأن الفن:

(١) يحقق نوعا من المصالحة بين الذات والواقع فالوجوديون متفقون على أن الإنسان يبقى متلاشياً ما لم يتحقق فى العمل الخلاق الذى يعبر عن هويته ودوره وموقفه من العالم والوجود ، مما يعنى أن الفرصة مواتية أمام الفنان لتجاوز عزلته واغترابه فالعمل الفنى يتيح له التعبير عن ذاته وإمكاناته والتواصل من جديد مع واقع المجتمع والناس، فالفنان يتصالح مع المجتمع والآخرين عبر الاعتراف بأعماله الفنية واستحسان الجماهير لنتاجاته الإبداعية مما يبدد لديه الشعور بالاغتراب والعزلة .

(٢) ولا يختلف الحال لدى الجمهور المتلقى إذ يشعر بالاستمتاع حين يستغرق فى العمل الفنى ويتوحد معه . وهذا التوحد يتيح له تحقيق رغباته ودوافعه على مستوى الخيال فضلاً عن التنفيس الانفعالى عما لديه من مكبوتات وصراعات. الفن بالنسبة للمتلقى الذى يعيش خبرة التذوق بمثابة إرضاء بديل للرغبات . وتنفيس عن الانفعالات مما يخفف من حدة الضغوط النفسية التى تنتاب الفرد فى حياته العادية .

(٣) والمردود أو العائد من الفن يتجاوز أيضاً المستوى الشخصى لدى الفنان أو المتلقى ليشمل المستوى الحضارى أو الإنسانى العام فبدون الإيجابية الإبداعية فى الفن وسائر المجالات يتجمد الإنسان ويستحيل على الإنسانية أن تخطو خطوة واحدة إلى الأمام .

- الفن له دور هام - أو ينبغى أن يكون له هذا الدور - فى التغيير والتأثير . تغيير الجوانب السلبية وغير الملائمة من الواقع والتأثير فى الناس بإثارة وعيهم وتوجيههم .
- يقول هاردى : «ينبغى أن يعلم المسرح الناس ولكن المتعلم يجب ألا يلحظ أنه يتعلم» .

ويقول موتسارت : «نحن نعيش فى هذا العالم لكى نتعلم بحماسة .. إنى أعيش فى وطن تقود فيه الموسيقا الوجود المناضل» . (محيى أحمد حسين : ١٩٨١ ، ص ٩٧) .

• أما شاعرنا نزار قبانى فيقول الكثير عن فن الشعر والدور الذى ينبغى أن يضطلع به تجاه الناس والمجتمع . يقول فى رسالته لرجاء النقاش بأسلوبه الفنى النافذ « ... لقد بددت خوفى على مستقبل الشعر وأعدت ثقتى بالكلمة القادرة على التغيير وعلى التفجير وعلى إشعال الحرائق فى ثياب الناس وفى ضمائرهم ... لقد أعطتنى أمسية القاهرة القناعة أن الشعر لا يزال سلاحاً خطيراً بإمكانه أن يفتح الممالك ويقتحم القلاع ويمنح الثواب ويفرض العقاب ويدق بعنف على أبواب الظالمين .

ليس هناك عبثية فى الشعر . واللغة ليست أداة ترفيه أوفرفشة وطرب . وإنما هى كتيبة مسلحة لمقاتلة التخلف والغيبوبة ... تجدنى دائماً هارباً من بيت الطاعة الشعرى .. وتجدنى دائماً فى صدام مع الشرعيات غير المشروعة ... طبعاً إن خروجى على السطر كلفنى الضرب على أصابعى العشرة منذ الأربعينيات حتى اليوم ولكنى لم أرتدع .... فاسمح لى أن أضجر قليلاً فى هذا الزمن العربى المضرج بالفضيحة فالضجر حق معترف به لكل الحيوانات التى تنطق أو تكتب أو تهز ذيلها غضباً واحتجاجاً ... كان بإمكانى أن أتبع مبدأ التقية كما يفعل الباطنيون والجبناء لكنى اخترت أن أموت على الطريقة البوذية حرقاً لأننى أؤمن أن الكتابة نوع من الشهادة وأن الشاعر الحقيقى هو الذى يذبح بسيف كلماته كما فعل سقراط والحلاج .

(٤) ما أحوج نظامنا التربوى إلى الاهتمام بالنشاط الفنى الذى يلقى إهمالاً واضحاً فى مدارسنا بينما الواجب يقتضى منا تشجيع كافة المواهب وتنميتها عند أول ظهورها قبل أن تذبل وتنطفئ ، فضلاً عن تربية الذوق الفنى وتثقيفه . هذا لما للإبداع الفنى وتذوق الجماليات من أثر إيجابى على المستوى الفردى والجماعى . فالإبداع فى أى من مجالات الفن هو الذى يبرز إمكانات الفرد ويؤكد الذات من خلال التعبير الحر عن الأفكار والانفعالات . وكذلك الأمم لا يقاس تقدمها بمدى حظها فقط من العلم والتكنولوجيا بل بمدى حظها أيضاً من القيم الجمالية والفن الرفيع .

•• وهذا التقديم يكشف لنا عن طبيعة المشكلة وإطارها العام أما التفصيل فقد تطلب منا تقسيم الكتاب إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول: حيث نتناول الاغتراب والإبداع من حيث المفاهيم والأصول الفلسفية

الفصل الثانى: حيث نتناول الاغتراب فى منظوره السيكولوچى لدى علماء النفس وخاصة التحليل النفسى - وعلم النفس الإنسانى - ونظرية المعنى عند فرانكل

الفصل الثالث: حيث نناقش العلاقة بين الاغتراب والإبداع الفنى من خلال تناول الاغتراب عند الفنانين والأدباء - والاغتراب والإبداع فى التحليل النفسى - والاغتراب والإبداع فى بعض الدراسات.

ونسأل الله أن يوفقنا إلى ما نصبو إليه من علم نافع.

د. محمد عباس

الفصل الأول

الاغتراب والإبداع من حيث المفاهيم - والأصول

أولاً : الاغتراب والإبداع من حيث المفاهيم :

١ - الاغتراب وتعدد المفاهيم المستخدمة .

٢ - العملية الإبداعية ومفهوم الإبداع الفنى .

ثانياً: الاغتراب فى أصوله الفلسفية .

أولاً : الاغتراب والابداع من حيث المفاهيم :

١ - الاغتراب وتعدد المفاهيم المستخدمة :

- يتميز مصطلح الاغتراب Alienation عن سائر المصطلحات بجاذبية خاصة وفريدة فهذا المصطلح رغم ما يشوبه من غموض له اغراء خاص فى الاستخدام مما جعله اليوم أكثر المصطلحات شيوعاً فى علم النفس والفلسفة والأدب والفن والعلوم الاجتماعية .
- وإذا ما بحثنا فى أصل المصطلح نجد أن مصطلح - الاغتراب Alienation مشتق من الاسم اللاتينى Alienatio المشتق من الفعل Alienare بمعنى تحويل شىء ما لملكية شخص آخر أو الانتزاع أو الإزالة ، وهذا الفعل مشتق من فعل آخر Alienus بمعنى ينتمى إلى شخص آخر أو يتعلق به . وهذا الفعل الأخير مستمد من لفظ Alieus ويعنى بالآخر . (شاخت : ١٩٧٠ ، ص ٦٣)

وقد كان لمصطلح الاغتراب قبل هيجل - باعتباره أول من قام بتأصيل هذا المصطلح فلسفياً - ثلاثة استخدامات تقليدية .

١ - الاستخدام الأول (بمعنى نقل الملكية) :

الاستخدام الأساسى لمصطلح الاغتراب يتعلق بالملكية فالفعل Alienare يعنى نقل ملكية شىء ما إلى شخص آخر . وهذا يعنى جعل شىء ما منتمياً إلى شخص آخر .

واليوم لا يزال لفظ الاغتراب ويغرب يحملان هذا المعنى فى كثير من المعاجم.

٢ - الاستخدام الثانى (بمعنى الاضطراب العقلى) :

كان مصطلح الاغتراب يستخدم أيضاً فنيا فى مجال الطب بمعنى الاضطراب العقلى فلفظ Alienato فى اللاتينية يشير إلى حالة من فقدان الوعى أو القصور فى القوى العقلية . والشخص المغترب كما يقرر بلدوين (١٩١١) هو الشخص المضطرب عقلياً ولفظ Alienist يطلق على الطبيب المختص فى علاج الأمراض العقلية .

ولكن هـذا الاسـتخـدام غير شائع اليوم فى اللغة الإنجليـزية ويقتصر فقط عـلى علـم النفس العـلاجى وليس الطـب بمعناه الشـامل . (المرجع السابق ، ص ٦٥) .

٣ - الاستخدام الثالث (بمعنى الغربة بين البشر) :

الاسـتخدام التقليدى الثالث لمصطلح الاغتراب بمعنى الغربة أو فقدان الألفة والعلاقات الودية بين البشر فالفعل Alienare فى الاستخدام اللاتينى يفيد أيضاً معنى التسبب فى فتور عـلاقة ودية مع شخص آخر أو حدوث انفصال أو جعل شخص ما مكروهاً.

ويشير أصحاب معجم الإنجليزية الوسيطة إلى أن استخدام مصطلح الاغتراب بهذا المعنى كان فى البداية قاصراً على مجالات علم اللاهوت مما يبدو فى مقولات (الغربة عن الله) أو (الاغتراب والمفارقة بين الله والإنسان) هذا قبل أن يتسع المصطلح ليشمل الاغتراب فى العلاقات بين البشر .

والاغـتراب بهـذا المعنى (الغربة بين البشر) هو أقرب المعانى الثلاثة إلى الاستخدامات المعاصرة لهذا المصطلح . (المرجع السابق ، ص ٦٦) .

الاستخدامات المعاصرة لمصطلح الاغتراب تتفق على أن الاغتراب هو التباعد أو التنافر أو الانفصال عن شىء ما وهذا الانفصال عادة ما يكون انفصالاً عن الذات أو المجتمع حيث يميز علماء النفس بين نوعين أساسيين من الاغتراب : الاغتراب عن الذات والاغتراب عن المجتمع .

١ - الاغتراب عن الذات يعنى انفصال الفرد عن ذاته وعدم التطابق معها بمعنى أنه يصطنع ذاتاً زائفة من فعل وتأثير ضغوط المجتمع بنظمه وأعرافه وتقاليده بل وتناقضاته مما يؤدى إلى طمس الذات الحقيقية أى ذات الفرد كما يريد لنفسه أن يكون .

٢ - الاغتراب عن المجتمع : وهو أن يرفض الفرد صراحة قيم المجتمع وأعرافه وتقاليده ويبرز سلبياته وتناقضاته ولا يشعر بالميل إلى إقامة الصلات الاجتماعية والعلاقات الودية مع الآخرين .

•• ومعظم الاستخدامات المعاصرة للمصطلح تتفق على أن الاغتراب ظاهرة متعددة الأبعاد فشعور الفرد بالانفصال عن ذاته أو مجتمعه تصاحبه مظاهر عديدة مثل الشعور بالعزلة والتشيء، واللامعيارية ، والإحساس بالعجز - وفقدان المعنى أم اللا معنى - والتمرد - وفقدان الهدف أو اللا هدف.

•• ويرى معظم الباحثين أن هذه الأبعاد أو المظاهر هى التى تساعد على فهم ظاهرة الاغتراب باعتبارها ظاهرة مركبة . وبدون هذه الأبعاد لا نستطيع التمييز بين ظاهرة الاغتراب والظواهر النفسية المشابهة مثل الانطواء - والوحدة .

ولذلك نحاول فيما يلى القاء بعض الضوء على أهم هذه الأبعاد :

(١) العزلة الاجتماعية Social Isolation :

تعرف العزلة الاجتماعية بأنها الشعور بالانفصال عن الآخرين ، والإحساس بعدم الانتماء ، واللامبالاة بطريقة يشعر فيها الفرد أنه وحيد منفصل عن نفسه ومجتمعه .

(٢) التشيء Refection :

ومفهوم التشيء مفهوم فلسفى استخدمه ماركس وسارتر فى مواضع عديدة.

استخدم ماركس مفهوم التشيء ليشير إلى وضع العامل فى المجتمع الرأسمالى ذلك العامل الذى يعيش بوصفه سلعة تباع وتشترى ، أو يعيش حياته كما لو كان شيئاً جامداً وعلى نحو غير إنسانى .

وكذلك نجد سارتر يستخدم مفهوم التشيء بوصفه استلاباً لعالم الذات والحرية وبوصفه استسلام ما هو لذاته أى الإنسان وخضوعه للأساليب المبتذلة للحياة اليومية .

التشيء كمظهر من مظاهر الاغتراب يعنى أن الفرد يعامل كما لو كان شيئاً وأنه قد تحول إلى موضوع وفقد هويته - أى فقد شخصيته التى هى مركز إنسانيته ولبها» .

(٣) اللامعيارية Normalessness :

ومفهوم اللامعيارية يقترن كثيراً بمفهوم الأنوميا Anomie عند دور كـايم . وهو يعنى اهتزاز القيم والمعايير داخل المجتمع نتيجة الانهيار الذى قد يلحق بالبناء الاجتماعى واتساع الهوة بين أهداف المجتمع وقدرة الفرد على الوصول إلى هذه الأهداف .

واللامعيارية ترتبط بتبدل القيم حيث تهتز القيم المستقرة فى حياة المجتمع وتنهار ليحل محلها قيم أخرى مادية ومتدنية مما يصيب الفرد بحالة من عدم الاستقرار أو عدم التوازن النفسى .

(٤) العجز Powerlessness :

وقد استخدم (سيمان) العجز باعتباره أحد الأبعاد الأساسية للاغتراب ويعرفه بأنه : «الإحساس بالعجز عن مواجهة الأحداث الاجتماعية والسياسية» أى عجز الفرد عن السيطرة على الأحداث وعدم القدرة على فعل أى شىء فى مواجهة مشاكل عالم اليوم .

(٥) اللامعنى Meaninglessness :

استخدم هذا المفهوم على أنحاء شتى فى الفكر الوجودى حيث يرى سارتر (١٩٦٧) : «أن اللامعنى هو العبث الذى يعرفه بأنه كل ما ليس له معنى وأن وجود الإنسان عبث ، وأن مشروعاته وأفعاله كلها عبثية» .

الحياة عند سارتر تمضى بغير معنى ، وأنها عبث ، وأن العبث هو فقدان المعنى ، والمضى فى الحياة بدافع من الضرورة ، وأن كل شىء جائز ، وأن الحياة فى حقيقتها تافهة ، والإنسان وحده هو الذى يجعل لها قيمة .

ويتبلور هذا المفهوم فى شكل نظرية نفسية عند فرانكل Frankel (١٩٧٢) تقوم على أن حياة الإنسان تتمركز حول إرادة المعنى والتى من خلالها يحقق الإنسان المعنى والجدوى والهدف من الحياة ، ويرى أنه إذا ما غاب عن الإنسان الإحساس بمعنى الحياة فإنه يخبر الفراغ الوجودى ExistentialVacuum والذى يعنى أن الحياة أصبحت رتيبة مملة وأنها تسير بغير معنى أو هدف .

(٦) التمرد **Rebellion** :

استخدم مفهوم التمرد فى الدراسات التى تناولت الاغتراب بوصفه تعبيراً عن الرفض والتمرد على المجتمع ، والانفصال عن معاييره القيمية والحضارية والتاريخية والاجتماعية وذلك فى شكل نزعة تدميرية تتجه إلى خارج الذات فى شكل سلوك رافض يتصف بالعنف والعدوانية ضد القيم الاجتماعية السائدة .

ويرى (سيمان ١٩٥٩ ، دين ١٩٦١ ، ميدلتون ١٩٦٣ ، مادى دفيز Weiss ١٩٦٧) أن التمرد يمثل أحد أبعاد الاغتراب الذى يظهر فى شكل سلوك غاضب يتصف بالعداء والازدراء والشعور بالمرارة والاستياء من كل ما اصطلح عليه المجتمع من قيم ومعايير. ونتيجة لغياب الشباب عن مصدر صنع القرار الخاص بحياتهم فإن بعضهم قد يبحث عما يعطيه الشعور بالتميز ، وبالانتماء إلى شىء ذى قيمة يمنحه الإحساس بالهوية ، بالانتماء إلى جماعات قد تكون دينية أو أيدلوجية ، المهم أن ينتمى إلى كيان أكبر منه يمنحه الإحساس بالهوية المسلوبة ويحقق له الشعوربالاستقلالية وبأنه قوة تستطيع أن تختار وتقرر .

(٧) اللاهدف **Meaninglessness** :

يرتبط اللامعنى باللاهدف . فالحياة تفقد معناها إذا لم يجد الفرد هدفاً جديرًا بأن يعيش من أجله فالمعنى يتمثل فى الهدف الذى يبتغيه الفرد ويسعى إلى تحقيقه.

المقصود باللاهدف: هو أن الحياة تمضى بغير هدف أو غاية ، ومن ثم يفقد الفرد مبرر وجوده فلا يرى جدوى من حياته ولا معنى ولا فائدة من مواصلة الحياة.

• ولكن يؤخذ على معظم التعريفات والمفاهيم المعاصرة للاغتراب ذلك التعدد المسرف فى المظاهر والأبعاد . فضلاً عن عدم تحديد البعد الأساسى أو المركزى الذى يفسر الترابط بين هذه الأبعاد جميعاً .

• ومن هنا شاركت أستاذى الدكتور/صلاح مخيمر فى رفض مثل هذه التعريفات مسرفة الأبعاد . ثم حاولت أن أتبين من خلال نظريات الأستاذ ومناقشاتى معه ذلك البعد المركزى إلى أن توصلنا إلى أن هذا البعد يتمحور حول المعنى .

فالمعنى هو جوهر الوجود الإنسانى الأصيل وبدون تحقيق المعنى المتمثل فى

وجود هدف واضح من الحياة يسعى الفرد إلى إدراكه أو قيم عليا أساسية يعمل على تحقيقها .. بدون ذلك يشعر المرء بالخواء والفراغ الوجودى كما يسميه فرانكل وهو المرادف للاغتراب عن الذات .

إذن : «الاغتراب نوع من الاضطراب فى علاقة الفرد بنفسه والعالم حيث يشعر المرء بأنه غريب عن ذاته منفصل عن واقعه وذلك بسبب فقدان المعنى المتمثل بصفة أساسية فى الهدف والقيمة مما يعطل الحركة الديالكتيكية ما بين الذات والواقع . (صلاح مخيمر ١٩٨١) .

• ولأن المعنى يرتبط بالهدف والقيمة فإن أبعاد الاغتراب ينبغى ألا تزيد على ثلاثة أبعاد ، هى تحديد المعنى - الهدف - القيمة فالمغترب يشعر بأن حياته فارغة من المعنى والهدف وأنه عاجز عن تحقيقه قيمه الخاصة وفرضها على الواقع الذى يعيشه .

والآن نتناول هذه الأبعاد بشىء من التفصيل حتى نتبين مدى ترابطها وما قد يفصلها من خيط رفيع :

(١) البعد الأول (فقدان المعنى) :

فقدان المعنى أو اللامعنى يتمثل فيما يسميه فرانكل بالفراغ الوجودى الذى يكشف عن نفسه فى حالة الضيق والملل إذ يؤيد فرانكل مقولة شوبنهاور الشهيرة : «إن الإنسانية قد حكم عليها أن تتأرجح إلى الأبد بين طرفين أحدهما الضيق وثانيهما الملل) .

- يتضمن اللامعنى الإحساس بالخواء الداخلى وفقدان الحيوية والولع بالحياة.

- يتضمن اللامعنى العجز عن فهم الذات والعالم والشعور بأن التعقيد والغموض يكتنف كل شىء وأن الأحداث تسير على نحو غير منطقى وغير معقول .

- الفراغ الوجودى أو اللامعنى يعنى أيضاً أن الحياة بالنسبة للمرء عبثية تافهة وليست جديرة بأن نحياها .

- الفراغ الوجودى يعنى - كما يقرر ذلك فرانكل - أن إرادة المعنى محبطة . وهذا الإحباط يجد تعويضاً فى إرادة القوة أو المال أو اللذة . والتعويض باللذة أكثر انتشاراً وهذا يفسر اندفاع الطاقة الجنسية فى حالات الفراغ الوجودى.

- ويمكن تعريف فقدان المعنى أو (اللامعنى) على النحو التالى :

اللامعنى يعنى إحساس المغترب بأن حياته تافهة وتبعث على الضيق والملل وأن أحداثها تسير على نحو غير منطقى وغير معقول ولايرى جدوى من استمرارها.

(٢) البعد الثانى : فقدان الهدف:

- لاشك أن الإحساس بالوجود الذاتى يكمن فى الهدف الذى يكتشفه الفرد لنفسه ويسعى إلى تحقيقه.

- وجود هدف واضح للحياة ينشط الجوانب الإيجابية لدى الفرد ويحقق له التواصل مع الواقع والآخرين .

- يقول نتشة : «إن من لديه سبباً لأن يعيش غالباً ما يرتقى كيفما يشاء» . والهدف هنا يجب أن يكون هدفاً واضحاً ملموساً فى الوجود الشخصى للإنسان الفرد .

- وغياب الهدف يؤدى إلى غياب المعنى وغياب المعنى يعنى الاغتراب.

- ويمكن تعريف فقدان الهدف على النحو التالى :

فقدان الهدف يعنى عدم وجود هدف هام محدد وملموس فى حياة الفرد فى أى من مجالات العمل والإنجاز - أو الحب - أو الصداقة - أو الفن والإبداع .

البعد الثالث : التناقض القيمى

القيمة هى كل ما هو جدير بعناية الفرد وتقديره . والقيم ذات طابع روحى أخلاقى تمثل ما ينبغى أن يكون عليه سلوك الإنسان بما هو إنسان . وهذه القيم عندما يحتضنها الفرد تمثل بالنسبة له تفضيلات تملى عليه اختيارات معينة أو توجهًا معينا من بين توجهات أخرى متاحة .. توجه يراه الفرد جديراً بتوظيف إمكاناته المعرفية والوجدانية والسلوكية .

والمغترب ليس مفتقداً للقيم بل لديه كثير من القيم التى يعانى من أجلها لكنها قيم تناقض قيم المجتمع كما أنه عاجز عن تحقيقها سواء فى سلوكه الشخصى أو الواقع الذى يعيشه حيث يرى بعض الباحثين مثل : ستارك ، وكوجيل ، وروكتش أن الاغتراب ينشأ لدى الفرد نتيجة التناقض أو التعارض بين بنائه القيمى الخاص ، والبناء القيمى للمجتمع . يقول روكتش Rokeach : «كلما زادت درجة التناقض بين

ما يدركه الفرد على أنها قيم هامة بالنسبة له وما يدركه على أنها قيم الآخرين زاد ذلك من إحساسه بالاغتراب Alienation) .

• والمغترب ينسحب من المجتمع لأن قيمه الذاتية الأصيلة بطابعها الروحى الأخلاقى الذى يناقض قيم المجتمع عاجزة عن مواجهة ذلك المجتمع بقيمه المادية المتهافتة والرديئة .

ويمكن تعريف التناقض القيمى بأنه شعور الفرد بأن قيمه الخاصة تناقض قيم المجتمع وأنه عاجز عن إحداث أى تغيير إيجابى فى حياته وفى المحيط الاجتماعى الذى يعيشه ، وكذلك العجز عن القيام بإنجازات حقيقية تعبر عما يعتقد أنه قيمة من القيم الأساسية ، فضلاً عما يراه فى الناس من افتقاد واضح لقيم الحق والخير والصدق والعدل واحترام الذات والكرامة .

٢ - العملية الابداعية ومفهوم الأبداع الفنى خاصة :

نلاحظ أن مفهوم الإبداع لغويا كما ورد بالمعجم الوسيط - مشتق من الفعل (بدع) . وبدع الشىء أى انشأه على غير مثال . والابداع عند الفلاسفة القدماء هو إيجاد الشىء من عدم فهو أخص من الخلق . والبداع هو الأمر الذى يفعل أولاً ؛ فيقال : ما كان فلان بدعاً فى هذا الأمر.

(المعجم الوسيط جـ١ ص : ٤٣)

• أما من جهة المفهوم السيكولوچى للابداع فمن العسير على الباحث أن يقدم له تعريفاً جامعا مانعاً كما يشترط المناطقة ؛ فالابداع - كما يقرر ذلك الكسندر روشكا - مفهوم معقد للغاية لما يتضمنه من جوانب وأبعاد متعددة . ولذلك تعددت تعريفات الابداع لدى الباحثين واختلفت باختلاف الجانب أو البعد الذى يركز عليه الباحث دون الأبعاد الأخرى . ويمكن التمييز بين أربعة أنواع لهذه التعريفات .

١ - تعريفات تركز على الناتج الابداعى Creative Production

٢ - تعريفات تركز على سمات الشخصية Personal Trait لدى المبدعين.

٣ - تعريفات تركز على العملية الابداعية Creative Process أى الكيفية التى يبدع من خلالها المبدع عمله ، والمراحل التى يمر بها .

٤ - تعريفات تركز على الامكانية الابداعية Creative Potential التى تكشف عن

نفسها من خلال الأداء على الاختبارات السيكولوجية التى تقيس قدرات الأفراد.

(محيى أحمد حسين ١٩٨٢ ص : ٤٦)

• وهناك تعريفات تتناول أكثر من جانب للعملية الابداعية . وهى تعريفات تبدو أكثر تكاملاً لأنها تحاول الاحاطة بكافة جوانب العملية الابداعية .

• ومن التعريفات التى لاتقتصر على جانب واحد من جوانب الابداع تعريف شتاين Stein (١٩٥٥) الذى يرى أنّ الابداع هو كل ما يتميز بخلق جديد سواء كان هذا الجانب أفكاراً جديدة أو تكوينات أو فروضاً جديدة أو ابداعاً فى تطوير وسائل اختبار الفروض ، بل قد يكون الابداع فى السلوك أيضاً فى أسلوب تقديم الأفكار والنتائج للآخرين .

• وبذلك قدم شتاين تعريفاً للابداع بحيث لم يقتصر التعريف على شكل معين من أشكال الظاهرة بل شمل بصورة واضحة العمليات – والناتج الابداعى – والأداء السلوكى الذى يتسم بالخلق والابداع .

• كما يعرف ياماموتو Yamamoto (١٩٦٢) الابداع من خلال وصف الشخص المبدع بأنه شخص حساس للبيئة الداخلية بحيث يمكنه التعرف على المشكلات والمبادرة فى التفكير ، كما يجب أن يكون غنياً بالأفكار (طلقاً) وأن يستطيع التقاط الأفكار والربط بينها . كما يجب أن يكون مرناً فى أفكاره حتى يستطيع أن يغطى مناطق ذات احتمالات متعددة . دون أن يتجمد فى نمط واحد . وبالاضافة إلى ذلك يجب أن يكون ماهراً ومتمتعاً بالأصالة فى أفكاره . كما يجب أن يكون قادراً على اعادة التحديد ، والتعريف والتنسيق لأفكاره بحيث تظهر فى شكل حلول واقعية ونهائية للمشكلة التى يعالجها .

(صفوت فرج ١٩٨٣ ص :٣٤ ، ٣٥)

• أماتعريف جيلفورد للابداع (١٩٥٩) فيفيد أنه : تلك القدرات المميزة للأفراد المبدعين ... إذا كان لدى الفرد القوة أو القدرة على اظهار سلوك مبدع بدرجة ملحوظة وذلك من خلال ما ينتجه الفرد ذو القدرات المطلوبة من أعمال ذات طبيعة مبدعة قائمة على أساس سماته المزاجية أو الدافعية .

(المرجع السابق ص : ٣٥)

ويدرج جيلفورد القدرات الابداعية التى تم التحقق منها عامليا تحت فئة التفكير التغييرى الذى يتميز الانتاج فيه بتنوع الاجابات أو الحلول التى لا تحددها المعلومات المتاحة . وهو يختلف عن التفكير التقريرى الذى يتميز بالاجابة الواحدة ويتقيد بالمعلومات المعطاة .

• وبذلك يعنى الابداع عند جيلفورد خلق أو ابتكار شىء جديد . وأن هذا الخلق أو الابتكار يأخذ شكل انتاج ملموس أو سلوك متميز . ويتسم التفكير المؤدى لهذا الانتاج والسلوك بصفات متعددة مثل الطلاقة والمرونة والأصالة.. أو هو بتعبير آخر تفكير تغييرى تتنوع فيه الاجابات المنتجة التى تتسم بالاختلاف والتفكير فى عدة اتجاهات وليس فى الاتجاه الواحد المعتاد وفقاً للمعلومات التقليدية .

والاطار النظرى الذى طوره جيلفورد للبناء العقلى (١٩٦٠) يتضمن الابداع بوصفه قدرة متكاملة تشتمل على مجموعة من القدرات الابداعية الأساسية هى : الطلاقة - والأصالة - والمرونة - والحساسية للمشكلات . ومعظم الدراسات والبحوث فى مجال الابداع تنطلق من هذا الاطار.

١ - الطلاقة Fluency :

ويقصد بها القدرة على انتاج أكبر عدد من الأفكار ذات الدلالة . ويعد هذا العامل احدى قدرات الوحدات الرمزية للتفكير التغييرى وإذا حددنا المجال اللفظى لهذه القدرة فسنجد أن العامل يعرف هنا على أنه الطلاقة الفكرية Additional Fluency والواقع أن عامل الطلاقة نفسه ليس من العوامل البسيطة التى لا يمكن أن يستخلص منها أبعاداً فرعية أو نوعية ، فجيلفورد يرى أن هناك عوامل للطلاقة ، ليس عاملاً واحداً فقط ، منها عوامل للطلاقة اللفظية وأخرى للطلاقة غير اللفظية .

ويتفق ذلك مع ما يذكره فروختر Fruchter, عن امكان تعدد العوامل الخاصة بالطلاقة اللفظية .

(سويف ، ١٩٨٠ ، ص : ٣٥١)

٢ - الأصالة Orginality :

وقد عرف جيلفورد الأصالة فى مبدأ الأمر بأنهاماينتجه الشخص المبدع من أفكار جديدة ، أو هى درجة الجدة التى يمكن أن يظهرها الفرد والتى تبدو فى استجاباته غير المألوفة والمقبولة فى الوقت نفسه، وأيضاً فى ميله لاعطاء تداعيات بعيدة .

غير أن جيلفورد يعرف الأصالة فى بحوث متقدمة بأنها المرونة التكيفية للمادة اللفظية . فحيثما يوجد تغير فى المعانى توجد الأصالة ، إذ تبدو الأفكار هنا على أنها جديدة أو ماهرة غير معتادة .

وهذا العامل يترتب على عامل آخر سبق لجيلفورد افتراضه وهو عامل اعادة التنظيم أو اعادة التحديد Redefinition .

٣ - المرونة Flexibitity :

يقرر جيلفورد أن الانتاج التغييرى فى مجال فئات الأفكار هو السمة الفريدة للعامل الذى يطلق عليه اسم المرونة التكيفية Adaptive Flexibility وهذا العامل فى جوهره هو القدرة على الانتقال من فئة لأخرى .

وهذا الانتقال يعبر عن مرونة الفرد العقلية والسهولة التى يعبر بها عن موقفه العقلى .

ويذكر جيلفورد أن المرونة عكس التصلب أو القصور الذاتى Perseveration رغم أن الموقف لم يتضح تماماً بالنسبة لهذين البعدين - فيما يرى سويف - ولا ندرى هل هما قطبا عامل واحد أم لا . ويبدو أن الأمر يحتاج لدراسة عاملية تلقى الضوء على الموقف بحيث تصمم هذه الدراسة على أساس دقيق يسمح باستكشاف طبيعة هذا العامل وعلاقته بالجمود أو التصلب .

(المرجع السابق ، ص : ٣٦١)

• وبالاضافة إلى المرونة التكيفية توجد المرونة التلقائية Spontonious Flexibity «فعلى حين تتيح المرونة التكيفية للشخص تغيير الزاوية الذهنية التى ينظر منها

إلى حل مشكلة محددة تحديداً دقيقاً ، تكون المرونة التلقائية مسئولة عن انتاج عدة أفكار فى موقف غير مقيد بهذه الدرجة»

(المرجع السابق ، ص : ٣٦٣)

ويتضح التمييز هنا بين عاملى الطلاقة الفكرية والمرونة التلقائية فى أن الطلاقة الفكرية تتمثل فى قدرة الشخص على انتاج أكبر عدد من الأفكار فى زمن محدود ، أما المرونة التلقائية فتظهر فى قدرة الشخص على الانتقال المستمر من فئة إلى أخرى خلال التفكير .

أما المرونة التكيفية فتبدو فى القدرة على تغيير الوجهة الذهنية التى ننظر منها إلى مشكلة محددة ، ويتعين هناالتمييز بدقة بين هذه العوامل الثلاثة التى تحمل مسميات متقاربة ، وان كانت من ناحية التعريف مختلفة .

٤ - الحساسية للمشكلات

وتعد احدى القدرات الأساسية فى التفكير الابداعى ، وهى قدرة الشخص على رؤية الكثير من المشكلات فى الموقف الواحد ، بينما قد لايرى فيه شخص آخر أية مشكلات أو هذا القدر من المشكلات الذى يراه المبدع ، والاحساس بهذه المشكلات يتحدى المبدع للوصول إلى التفسيرات أو الانتاج الجديد الذى يحل هذه المشكلات . ويرى صفوت فرح أن الحساسية للمشكلات قد تكون سمة دافعية أكثر منها قدرة عقلية . ولكن جيلفورد لا يعلق أهمية على كون هذا الشرط الابداعى من السمات المزاجية أو من القدرات العقلية الابداعية .

(صفوت فرح ، ١٩٧٠ ، ص : ٤٢)

- **أما مصطفى سويف فهو يقرر أن عامل (الحساسية للمشكلات) قد انتهى به الأمر إلى الانتقال من منطقة القدرات المعرفية إلى منطقة قدرات التقييم على أساس أن مجرد الشعور بمشكلة ما يتضمن فعل التقييم . ومن المعروف الآن أنه عامل تقييمى فى مجال التضمينات Implications .**

(مصطفى سويف ، ١٩٨٠ ، ص : ٣٦٤)

• اما الابداع الفنى - وهو موضوع دراستنا الحالية - فله أيضاً تعريفات متعددة . ولكن أكثر هذه التعريفات ملاءمة وقبولاً تلك التعريفات التى تحدد طبيعة العملية الابداعية فى مجال الفن والنظر إلى العمل الفنى باعتباره شكلا هاما من أشكال التفاعل بين الفنان المبدع كفرد والمحيط الاجتماعى الذى يعيش فيه.

• وفى مقدمة هذه التعريفات تعريف (بوركهاتر) للابداع الفنى بأنه حالة تعبيرية يعبر بها الفنان عن وجهة نظره فى الحياة . وتخضع تلك الحالة التعبيرية لنظام جمالى مما يتيح الاتصال بين الفنان المبدع والحياة بكل ثرائها وشمولها .

• ويذكر (بوركهارت) أن الفن هو ما يحقق اضافة جمالية للحياة .. ويتصف بالرسوخ والدوام فالفن الحقيقى غير قابل للزوال ، وله طبيعة مثالية متحررة من القيود وهو الخلود ولغة كل الشعوب.

(عبد العزيز جودة ، ١٩٩٩ ، ص :٢١)

• ولكن ماهى وسائل التعبير فى الفن ؟ هى :

١ - **الاشارة والايماءة** : وهى أقدم الوسائل للتعبير ، وتعتبر وسيلة اتصال بين الأنا والآخر ، ويعتبر فنَ التمثيل الصامت خير ما يمثل هذه الوسيلة .

٢ - **الحركة الايقاعية** : مثل الرقص بأنواعه ، ويعتبر الرقص فى المجتمعات البدائية مرتبطا بالطقوس الدينية والعقائدية ، والرقص الشعبى يعتبر تعبيراً بالحركة والايقاع عن الشعوب ، وكذلك فن الباليه التى تمتزج فيه الحركة بالموسيقى بالإضاءة بالديكور بالملابس .

٣ - **الصوت** : وينقسم إلى : أ - صوت بشرى ب - صوت غير بشرى

أ - **الصوت البشرى** :

١ - مثل فنون القول ، وتتمثل فى الشعر والنثر والأدب .

٢ - فنون الغناء وتتمثل فى فنون الأوبرا والأوبريت والأغنية بأنواعها .

ب - الصوت غير البشرى :

١ - **مثل المصفقات** : وقد إستخدمها الإنسان عبرتطور العصور وهى أدوات من الطبيعة لاصدار أصوات معينة تعبر عما يريده

٢ - **الآلات الموسيقية** : وقد تطورت الآلات الموسيقية عبر العصور المختلفة حتى وصلت إلى استخدام آلات موسيقية الكترونية .

٤ - **الرسم والنحت والزخرفة** : من خلال الخطوط والألوان والكتل عبر الإنسان عن احتياجاته النفعية والجمالية فى فنون متعددة مثل العمارة والديكور والنحت والرسم والحفر والخزف والمنسوجات .

- **ولكن متى يكون التعبيرالإنسانى تعبيراً فنياً ؟**

يكون فنياً إذا خضع لقواعد الجمال ، باعتبار الجمال هو تناسق وتناغم وانسجام ، وإذا كان هذا التعبير إضافة للحياة تكشف عن روعة هذه الحياة، سواء فى الطبيعة أو الإنسان ، وتثير فى الإنسان احساساً عميقاً بما فى الحياة من قيم جمالية .

- **ويرى عبد العزيز جودة (١٩٩٩) أن العمل الفنى يقوم على أربعة أركان إذا اختل ركن أختل العمل الابداعى أو الفنى كله وانتفت عنه صفة الابداعية :**

١ - البعد المعرفى :

تعتبر المعرفة فى هذه الحالة هى كم المعلومات التى يخرج بها المشاهد عند تأمله للعمل الفنى ، وتتمثل فى الأشياء المادية التى تحويها الصورة مثل رداء، طريق ، أشخاص ، نباتات ، حيوانات ، طيور ، غروب أو شروق الشمس ... إلخ . كما أن هناك نوعية أخرى من المعلومات يستقيها المشاهد وهى أسلوب تنفيذ أو تحقيق العمل الفنى وإلى أى المدارس ينتمى وبأى الخامات تم التنفيذ .

وتتمثل المعرفة أيضاً فى توصيل المعانى الإنسانية ، والمعلومات المختلفة عن شىء ما حول الكون ، حول الإنسان أو حول الفنان نفسه ، وتشمل أيضاً تأثير الموضوع على المشاهد ومدى تجاوبه مع الرسالة التى يقدمها الفنان .

٢ - البعد الزمنى :

يجب أن يتضح فى العمل الفنى البعد الزمنى كركن أساسى من أركان العمل الابداعى الفنى فقد يتطلب ميلاد العمل الفنى دقائق معدودة أو ساعات أو أياما أو شهورًا أو سنوات يقضيها الفنان فى نسج وصنع عمله ، ويتطلب هذا دراية كاملة ووعيا من الفنان بمعرفة البعد الزمنى الفنى . وقد تمتد هذه المعرفة لا شعورياً إلى ماض سحيق فى طفولة الفنان ، بل وقد تمتد عبر تاريخ الإنسانية . والإبداع الفنى يتطلب تواصلاً ومعرفة أكيدة بالسابقين والأعمال الفنية السابقة . فهو ذو جذور فى تاريخ الإنسانية .

٣ - التقنية :

والتقنية ترتبط بأصول الصنعة ، والصياغة ، وطريقة الأداء ، والتكنولوجيا المستخدمة التى تتلاءم وطريقة التعبير . ولكل فنان طريقته المميزة فى استخدام أدوات التقنية ، وأسلوبه المميز فى التعبير من خلال خامات ووسائط وطرائق عدة. وسيطرة الفنان على التقنية وأساليبها دون تكلف يعطى فرصة للفنان لكى يبدع ويعطى ويثرى عمله الفنى .

٤ - الجانب الجمالى :

ويتمثل فى الاضافة الجديدة التى حققها الفنان من خلال عمله الفنى . والجمال هو إدراك علاقات فنية جديدة فريدة وإمكانية التعبيرعنها بشكل حضارى واقعى . والإضافة قد تكون شكلية أى يكون الجديد فى عناصر الشكل والتشكيل من توافق وتناغم وتباين وانسجام وعلاقات الخط والمساحة واللون والملمس ... إلخ، وقد تكون الاضافة معانى ومضامين جمالية ينفعل بها المشاهد وتتحول لديه إلى ضرب من السلوكيات الجمالية العامة التى تفيد المجتمع والناس .

(المرجع السابق ، ص : ٢٢ ، ٢٣) .

• ومن المفيد أن نتعرف أيضاً على أنواع الرسوم التى يمارسها الفنان التشكيلى باعتبار الفن التشكيلى هو أكثر الفنون قابلية للتناول العلمى باستخدام أساليب الملاحظة والقياس .

هذه الرسوم خمسة أنواع :

١ - **الرسوم التسجيلية السريعة** : وهى تمثل الانطباعات الأولى على شكل أو موضوع بخطوط سريعة عاجلة لتعطى الإيحاءات بأشكال الأشياء .

٢ - **الرسوم التسجيلية الدقيقة** : وهى تتميز بالفحص المتأنى للجزئيات الدقيقة المكونة للشكل المرئى المرسوم .

٣ - **الرسوم الانطباعية** : وهى رسوم تجريبية تمهد لعمل فنى آخر (مثل الدراسات التحضيرية) .

٤ - **الرسوم التعبيرية** : وهى أعمال متكاملة من عناصر وأسس وقيم ، وهى تعبر عن اتجاه معين أو مدرسة بعينها (تأثيرى ، تكعيبى ، مستقبلى ، تجريدى ، سريالى ، رمزى ، تعبيرى) .

٥ - **الرسوم المساعدة** : وهى الرسوم والخطوط المساعدة أو الثانوية التى تساعد فى إبراز الرسم الأساسى ، مثل التقسيمات التى استعان بها الفنان الفرعونى فى رسم موضوعاته الجدارية المختلفة وهى تقسيمات لمساحات الأرضية على شكل مربعات .

(المرجع السابق ، ص : ٢٥)

- **ويصف مصرى حنورة الفنان المبدع بأنه الشخص الذى يملك المهارة الفنية فى أحد مجالات الفن من قبيل النحت - والتصوير والموسيقى والتمثيل وفنون القول كالشعر والنثر ... وكذلك الفروع المركبة التى تجمع بين أكثر من فن كالإخراج فى السينما والتليفزيون والتصوير الفنى بكافة أنواعه .. كالتصوير الفوتوغرافى، والتصوير التليفزيونى والسينمائى والتصوير الابداعى أو الرسم Painting .**

والفنان لا يكون مبدعاً إلا إذا كان له أسلوبه الخاص المميز الذى لا يشاركه فيه أحد . والإبداعية الفنية تسير وفقاً لما يسميه مصرى حنورة (منطق المنظومة) الذى يصفه بأنه المنطق القادر على أن ينظر إلى الواقع بثرائه وتماسكه ويوظف كل عناصره . والواقع هنا ليس واقعاً ثابتاً بل واقع حركى يسعى إلى التكامل

والوصول إلى تحقيق الوعى القائم على الاختيار الحر ، والإرادة الفاعلة ومن ثم تتحقق فيه ثلاثية الكفاءة النفسية المتمثلة فى :

أ - امتلاك الوعى واستحضار الذاكرة .

ب - ارتياد آفاق المستقبل من خلال الخيال .

جـ - السيطرة على مجال التنفيذ بكل مفرداته من خلال تفعيل الإرادة المبدعة للإنسان .

(مصرى حنورة ، ١٩٩٩ ، ص : ٢٦٣) .

• وعندما يتوصل الفنان إلى امتلاك هذه المنظومة يصبح قادراً على أن يحقق الابداع .

• والابداع الفنى نشاط هادف يبدأ بتوتر الحاجة .. حاجة ما لدى المبدع . وهى حاجة يشعر أنها لا تخصه وحده بل تخص الآخرين الذين يتوجه إليهم بعمله . وتبدأ رحلة العمل (المدخلات) ويتطور السلوك من طور إلى طور من خلال حالات نفسية متعددة : إحساس - وإدراك - وتخزين وتفعيل وتجهيز - وتقويم ونقد واستمتاع ومراجعة وافراز وإعادة وتقويم وتوتر وهدوء . وهذا هو - كما قرر حنورة - مسار المنظومة لدى الفنان المبدع .

• تبدأ المنظومة لدى الفنان بوعى عميق يستثمر المعطيات ، ويوظف الحاجات ويستدمج الخبرات ، ويستحث الفكر ويستدرج الذاكرة ويقوم بتشغيل كل العمليات العقلية من خلال فعل إرادى موجه لتحقيق هدف معين . فإذا ما انتهى الفنان المبدع من مرحلة أو جزئية (فى إطار المرحلة الكلية : التشغيل - والتجهيز) انتقل إلى مرحلة أخرى .. إلى أن تتحقق له نتاجات فيبدأ فى إخراجها إلى الآخر حيث يتم تقويمها مرة أخرى من قبل الآخرين . وتمضى العملية .. إرسال واستقبال .. تجهيز وتشغيل .. انتاج وتغذية راجعة .

وهكذا إلى أن تتحقق الرؤية المقبولة ويطرح الفنان عمله على الجمهور بعد أن يشعر أنه انتهى منه . عندئذ تكتمل أبعاد المنظومة ، ونتلقى نحن عن المبدع ناتجه الابداعى لنتفاعل معه .. على أنه واقع مستقل له «كيانه الخاص» .

وينبغى التنبيه إلى أن جهد المبدعين - بتعبير حنورة - ليس مجرد جهد افرازى انتاجى خال من التذوق فالحقيقة أنه لا إبداع بدون تذوق واستمتاع وتقويم من قبل المبدع أيضاً ، ولكن هذا التذوق له طبيعة جدلية محكمة الأساس ومرجعه الرسمى هو ذوق الآخرين ، صحيح أن المبدع يحاول أن يؤثر فى أذواق الآخرين ، ولكنه يستوحى أذواقهم أيضاً ، وليست المسألة مسألة تبعية سلبية من المبدع أو من المتلقى . لأن الأمر كله ينتمى إلى منطق المنظومة أى الحركة الدائرية الجدلية. جدلية التأثير والتأثر فى حركة صاعدة مستمرة ، تشبه حركة انبثاق الحياة . ابداع مستمر ونمو متتال ، واكتمال تدريجى وتكامل يمضى نحو الهدف.

(المرجع السابق ، ص : ٢٩٥)

ثانياً: الاغتراب فى أصوله الفلسفية :

بدأ الاغتراب كمفهوم فلسفى قبل أن يستخدم كمفهوم سيكولوجى . وكل من يتعرض للاغتراب كمفهوم فلسفى لابد أن يستوقفه كل من هيجل - وماركس - وسارتر.

١ - الاغتراب عند هيجل :

لم يستخدم هيجل اصطلاح الاغتراب أو الغربة فى أى من كتاباته السابقة على (ظاهريات العقل الكلى) إلا أن مقالاته الأولى من بينها مقال عن الحب يهتم فيه هيجل بالوحدة الحقيقية بين الأفراد ، وبين الأفراد والعالم . وما ورد فى هذا المقال بمثابة إرهاصات قوية لما ورد من مناقشات مستفيضة ومتعمقة فى ظاهريات العقل الكلى .

يشير هيجل فى هذا المقال إلى أن الوحدة بين الأفراد يمكن التوصل إليها من خلال الحب الذى يصفه بأنه شعور بالتوحد الكامل . ويركز هيجل تركيزاً بالغاً على اكتمال هذه الوحدة .

والفكرة القائلة بأن الوحدة الحقيقية تتطلب التجاوز الكامل للفردية تظهر بعد ذلك فى مناقشة هيجل للاغتراب فى ظاهريات العقل الكلى ولكن فى الظاهريات تقوم العلاقة موضع الاهتمام بين الفرد والعالم الاجتماعى .

الاغتراب فى ظاهريات العقل الكلى :

كتاب (ظاهريات العقل الكلى) أو كما يترجمه البعض (فينومينولوجيا الروح) دراسة منهاجية لتلك الظواهر التى يمكن وصفها بأنها تجليات للعقل الكلى البشرى المستمد من العقل الإلهى أو المطلق .

يحاول هيجل فى الظاهريات تتبع تطور العقل الكلى البشرى واضعاً فى حسبانه كافة المنجزات الإنسانية الهامة الممتدة من الماضى وحتى العصر الذى عاش فيه . وهو فى ذلك أقل اهتماماً بالسياق الزمنى وأكثر اهتماماً بالتطور المنطقى الكامن فى نمو التاريخ الإنسانى . وهنا يحاول أيضاً إيضاح المراحل المختلفة التى يتعين على الفرد أن يمر بها لكى يصل إلى مستوى التطور العقلى الذى وصل إليه العقل الكلى فى هذه المرحلة من التاريخ .

وهيجل فى محاولته تلك يناقش على المستوى الحضارى تطورات معينة تبدأ فى بلاد الإغريق ، وتمتد عبر تاريخ العالم القديم فى عصوره المتأخرة - ثم العصورالوسطى - ثم عصر النهضة والتنوير - ثم الثورة الفرنسية والفترة التى أعقبتها مباشرة .

كما يناقش على مستوى الفرد ظهور الإنسان خارجًا عن وحدة غير ناضجة مع المجتمع والثقافة - ثم الانفصال كشخصية متميزة ومستقلة - ثم إقامة وحدة جديدة وواعية يتاح فى إطارها المجال للفردية .

وينظر هيجل إلى العالم الذى نعيش فيه على أنه من إبداع الإنسان بمعنى أن البنية الاجتماعية التى تتمثل فى المؤسسات الاجتماعية والسياسية والثقافية التى استمرت عبر قرون من النشاط الإنسانى ما هى إلا نتاج للروح الإنسانية وشئ عقلى بصفة أساسية .

(شاخت : ١٩٨٠ ، ص ٩٤)

طبيعة الإنسان العقل والكلية :

ويبدى هيجل اعتراضاً قوياً على وجهة النظر القائلة بأن طبيعة الإنسان تتمثل فقط فى فرديته وخصوصيته ويؤكد القول بأن المفهوم السليم لطبيعة الإنسان

يجب أن يتضمن العقل والعقل يتضمن تجاوز الخصوصية بحيث تكون حركة الفكر على مستوى كلى أو عام . فالكلية هى جوهر الوعى الإنسانى .. هى مغزاه وتحققه . وأهمية الوعى تعتمد على تمكنه من تحقيق توافقه مع ما هو كلى .

ولما كان على الإنسان أن يحقق الكلية إذا ما أراد أن يدرك طبيعته الجوهرية فإن الوحدة مع البنية الاجتماعية تعتبر أمراً ضرورياً بالنسبة للإنسان . يقول هيجل: (إنه فى النظام الأخلاقى أو الاجتماعى يحقق الأفراد بصفة فعلية جوهرهم الخاص أو كليتهم الداخلية) . (المرجع السابق ، ص ٩٦)

وهناك دائماً ضرب من التوازى بين الوعى الفردى من جهة وتطور العالم من جهة أخرى . والوعى عند هيجل لايعرف ذاته إلا بوصفه حقيقة تمتلك أبعاد الكلية الشاملة اى الكون او العالم . بل إن الوعى لا يكون وعياً فردياً إلا إذا استدمج فى داخله الوعى بالعالم . والهدف دائماً هو الوصول بالوعى إلى أن يعرف نفسه متوحداً مع العالم فى وحدة جديدة اى وحدة أرقى من تلك الوحدة الأولية التى كانت قائمة بين الوعى والعالم قبل الانفصال بينهما . وتلك هى أشكال الروح الثلاثة : الروح المباشرة - والروح المغترب عن ذاته - والروح المتيقن من ذاته .

- أما عن مفهوم الاغتراب على وجه التحديد كما يصوره هيجل فى ظاهريات العقل الكلى فإن هذا المفهوم ذو طبيعة مزدوجة حيث يستخدم مصطلحين مختلفين:

١ - المصطلح الأول : Entfremdung وهو الاغتراب بمعنى الانفصال أو الانقسام وعدم التعرف على الذات . وهو معنى سلبى .

٢ - المصطلح الثانى : Entaeussrung وهو الاغتراب بمعنى التخارج أو التموضع وهو اغتراب ضرورى وإيجابى .

- ولكن الاغتراب بمعنى التخارج Entaeusserung هو المفهوم الأساسى فى ظاهريات العقل الكلى فالتخارج يشير إلى تلك الحركة أو العملية الحرة التى يقوم بها الروح وهى التجلى والظهور كيما يصل الروح إلى تمام المعرفة بذاته أو كما يقول هيجل: (إن التاريخ إنما هو صيرورة الروح وهى تتحقق على نحو فعل فى المعرفة أو هو الروح وهو يتخارج فى الزمان) .

(محمود رجب : ١٩٧٩ ، ص ١٦٥)

• إذن التخارج هو الشرط الضرورى للوجود : وجود الطبيعة والتاريخ - ومختلف أشكال الحضارة والثقافة .. كما أنه شرط للمعرفة .. معرفة الروح لذاته فيما يخلقه ويبدعه .

• أما الاغتراب بمعنى الانفصال Entfremdung فهو يستمد معناه من فصل واحد من فصول (ظاهريات العقل) وهو الفصل السادس (الروح) وخلاصة الجزء الأول . يحمل عنوان : الروح المغترب عن ذاته (الثقافة) وهوالجزء الذى يتناول الشكل الثانى من أشكال الروح الثلاثة .

• **وإذا كان التخارج عملية ميتافيزيقية فائقة للتاريخ اى ينطبق على التاريخ كله فإن الاغتراب بمعنى الانفصال وإن كان أمراً تاريخياً إلا انه لا ينطبق إلا على عصر بعينه هو بالتحديد (مع انحلال الامبراطورية الرومانية) حينما فقدت القيم الروحية والحرية السياسية . ولم يتم تجاوز هذا الاغتراب وقهره إلا بقيام الثورة الفرنسية .**

• **الاغتراب بمعنى الانفصال ينشأ نتيجة ظروف تاريخية بالغة السوء ويتميز أساساً بفقدان الحرية والوحدة . ومن هنا كان من الضرورى قهر الاغتراب بهذا المعنى السلبى .**

• أما على المستوى الآخر مستوى الإنسان الفرد فيمكن أن نميز عند هيجل بين أشكال عديدة للاغتراب أهمها : الاغتراب عن المجتمع أو البنية الاجتماعية - والاغتراب عن الذات - والاغتراب عن الوجود المستقل .

١ - الاغتراب عن المجتمع :

• إن ما هو كلى فى عالم التفاعل بين الأشخاص عند هيجل - هوالبنية الاجتماعية Social - Structure . وبالتالى إذا ما كان للفرد أن يحقق الكلية فإنه ينبغى أن يجعل نفسه متوافقاً معها وأن يحيا بما يجاريها . يقول هيجل : (إن الأساس المادى للكلية يكمن فحسب فى المؤسسات الاجتماعية فهى وحدها التى تجعل الكلية ممكنة . والإنسان يتعين عليه أن يحقق الكلية إذا ما كان له أن يدرك طبيعته الحقة) . (شاخت : ١٩٨٠ ، ص ٩٦)

• ويرى هيجل أنه ليس من الحتمى أن ينشأ عبر مسار حياة الفرد وعى بذاته متميز كفرد فمن المألوف بالنسبة للناس أن يفكروا فى أنفسهم من خلال الأدوار التى يضطلعون بها والجماعات التى ينتمون إليها . أن علاقات الأفراد بالبنية الاجتماعية هى علاقة وحدة كاملة وفورية .

• **ولكن يمكن ان تنشأ بعد ذلك صراعات تسفر عن عودة الإنسان إلى ذاته بعيداً عن الواقع فيكف عن التطابق مع البنية الاجتماعية . ويعتبر هيجل ذلك تطوراً مرغوباً فيه من حيث إنه يحدد بعد الفردية المتميزة والوجود المستقل وهو أمر ضرورى ومرحلى بحيث يؤدى فى نهاية الأمر إلى تحقيق الطبيعة الجوهرية للإنسان بصورة كاملة . إن هذا البعد هو حقيقة الذات التى لا توجد فى العالم الأخلاقى المشترك . والوحدة مع البنية التى تم إحرازها من قبل على حساب الفردية المتميزة هى انحراف للذات وفقدان لوجودها الأساسى . وللتغلب على هذا القصور فإن الوحدة الكاملة والفورية التى تميز العالم الأخلاقى ينبغى أن تنتهى لتنشأ وحدة جديدة ناضجة .**

وعقب فقدان الوحدة الأصلية وإلى أن يتم تحقيق تلك الوحدة الجديدة الناضجة فإن علاقة الفرد بالبنية الاجتماعية تغدو علاقة تنافر واغتراب . يقول هيجل : ويصل الفرد الغارق فى تميزه الذى اكتشفه أخيراً إلى اعتبار البنية الاجتماعية التى كان متحداً بها من قبل شيئاً آخر بصورة كاملة وينشأ فى الوعى عدم تطابق بين الذات والبنية ، وينظر الفرد إلى البنية باعتبارها شيئاً خارجاً عنه ومعارضاً له . لقد أصبحت شيئاً غريباً فى ناظريه) . (شاخت : ص ٩٨) .

٢ - الاغتراب عن الذات :

(أ) الاغتراب عن الذات من خلال مفهوم (طبيعة الإنسان الجوهرية) :

• **ينظر هيجل إلى الاغتراب عن الذات باعتباره النتيجة التى تلزم عن الاغتراب عن البنية الاجتماعية مما يعنى أن الاغتراب عن الذات هو المصاحب للاغتراب عن البنية الاجتماعية فحينما يشعر المرء أن البنية الاجتماعية بالنسبة له شئ آخر (ينشأ فى الوعى عدم تطابق بين الذات والبنية وعندئذ يغرب الفرد نفسه**

عن طبيعته الجوهرية ويصل إلى أقصى درجات التنافر مع ذاته) ذلك أن طبيعة الإنسان الجوهرية هى العقل والكلية . والكلية لا تتحقق إلا من خلال الوحدة مع البنية الاجتماعية .

الاغتراب هنا يشير إلى الانفصال أو التباين بين الوضع الفعلى للمرء وطبيعته الجوهرية تلك التى تتحقق فى البنية الاجتماعية . يقول هيجل (.. ان الفرد بتوقفه عن أن يكون فى وحدة مع تلك البنية الاجتماعية يفقد كليته . وعندما يحدث ذلك لا يكون الفرد ممتلكاً بعد لناصية جوهره وإنما يغرّب ذاته عن طبيعته الجوهرية ... أى يصبح باختصار مغترباً عن ذاته) . (شاخت : ١٩٨٠ ، ص ١٠٢)

(ب) الاغتراب عن الذات من خلال مفهوم (التموضع) :

- وهيجل كما تناول الاغتراب عن الذات من خلال مفهوم طبيعة الإنسان الجوهرية تناوله أيضاً من خلال مفهوم التموضع Objectified حيث إن البنية الاجتماعية عند هيجل ليست فقط من صنع العقل ولكنها كذلك تموضع ذلك العقل مما يعنى أن البينة الاجتماعية هى عقل فى شكل متموضع . ويلزم عن هذا أنه حينما تغترب البنية عن الفرد فإن ذات الفرد الحقيقية المتموضعة هى التى تغترب عنه . الاغتراب عن الذات هنا يعنى إخفاق الفرد فى أن يدرك أن البنية الاجتماعية التى تبدو له غريبة ليست فى الحقيقة كذلك بل هى من خلقه وقد تموضعت .

- إذن الهوية الحقيقية للشخص عند هيجل ليست فى الوضع الفعلى للمرء أو كيانه الفردى الذى ينمو دون ما اعتبار للوحدة مع البنية لأن مثل هذا الفرد يغفل كليته الجوهرية حيث إن الهوية النهائية للشخص هى هوية ممثل أو عضو فى ذلك الكل العضوى . وليست هوية لكيان فردى قابل للانتقاص .

وهذا الكل العضوى عند هيجل هو الدولة (تلك الكلية العالمية التى تشكل كياناً واحداً ينتمى الفرد إليه . وهذا الكيان العقلى هو كيان الفرد نفسه وهو أحد ممثليه . إنه ذلك الذى ينبع منه وفيه يتشامخ) . (شاخت : ١٩٨٠ ، ص ٩٥) .

٣ - الاغتراب عن الوجود المستقل :

- وهناك مجال آخر يتحدث فيه هيجل عن الاغتراب وهو الاغتراب عن الوجود المستقل أى فقدان استقلالية الذات والاعتماد على الآخرين فى الحصول على الوسائل التى من خلالها يرغب المرء فى تأكيد استقلاله وتنمية فرديته . وبذلك يرغب كثير من الأفراد فى الحصول على الثروة والممتلكات باعتبارها السبيل إلى تحقيق الاستقلال والحرية . ولكن إذا ما حصل المرء على تلك الثروة واتخذها هدفاً له عندئذ تكون سبباً لاغترابه وفقدانه الوجود المستقل . وهذا ما يجعل الكثيرين اليوم يرفضون مادية المجتمع الحديث .
- والثروة تفقد المرء الوجود المستقل لأنها تتأثر أو يمكن أن تتأثر بالآخرين فى أى مرحلة منذ صنعها وحتى الاحتفاظ بها لاستخدامها . وبقدر ما يعتمد عليها المرء فإنه يعتمد على مساعدة إرادة أخرى أجنبية .

يقول هيجل (... وهكذا فإن وضعاً مختلفاً ينشأ حينما يحاول المرء تأكيد وتطوير وجوده المستقل بطريقة تضمن الاعتماد على الثروة أو الممتلكات .. فى مثل هذا الموقف يصبح الوجود المستقل حقيقة مغتربة بالنسبة لهذا الشخص .. أن ما هو غريب عن الوعى الذاتى هنا هو الوجود المستقل ذاته ، حيث يجد ذاته باعتبارها كذلك واقعاً مغترباً موضوعياً وفجاً عليه أن يتلقاه من وجود آخر فج ومستقل) .

قهر الاغتراب عند هيجل :

- يمكن قهر الاغتراب عن البنية الاجتماعية وما يستتبعه من اغتراب عن الذات من خلال التخلى أو التسليم أى التخلى أو التضحية بالفردية والخصوصية واستعادة الوحدة مع البنية الاجتماعية . يقول هيجل : (.. وإذا كان الاغتراب يحدث تلقائياً حينما يطرأ تغير فى مفهوم الشخص عن ذاته فإن التخلى عمل مقصود يتضمن تنازلاً واعياً عن الفردية وتحقيق غاية محددة وهى الوحدة مع البنية الاجتماعية. وهنا يحتاج المرء إلى التسليم بأن الكلية هى شىء أساسى بالنسبة للإنسان وإذا ما اقتنع الإنسان بذلك ورغب فى تحقيق طبيعته الجوهرية من خلال الكلية والوحدة مع البنية الاجتماعية فسوف ينشأ لديه الدافع إلى

تحقيق هذه الوحدة . والبرنامج العام الذى يمكن من خلاله متابعة هذه الوحدة يجب أن يتزامن مع التخلى الضرورى عن الأنانية والخصوصية) .

(شاخت : ١٩٨٠ ، ص ١١٧)

• ويقرر هيجل أن تحقيق تلك الوحدة لا يواجه صعوبات أو مشكلات خطيرة حينما يتعلق الأمر بالجانب الثقافى فى البنية الاجتماعية أو مؤسساتها فإن تلك المؤسسات إذا فهمت على وجهها الصحيح فإنها لا تعدو شيئاً غريباً بالنسبة للذات فالعقل يتمثل فى هذه المؤسسات كما يتمثل فى جوهره . ويشير هيجل إلى أنه بمجرد أن يحقق المرء فهماً صحيحاً لطبيعة البنية الاجتماعية فإن ذلك الآخر بعينه لا يعود للتو آخر فى ناظريه ومع وعيه بهذه الحقيقة فإنه يغدو حراً .
(المرجع السابق ، ص ١١٨)

• كما يولى هيجل جانباً كبيراً من اهتمامه للطريقة التى يمكن بها قهر اغتراب الوجود المستقل وذلك من خلال مناقشته لنمط الشخصية الذى يمثله رامو الذى تحدث عنه (ديدرو) فى عمله الشهير (ابن شقيق رامو) حيث يرى هيجل أن مثل هذا الاغتراب يمكن قهره بأن يدرك المرء أنه كان يفكر ويؤكد استقلاله بطريقة تجعله فى الحقيقة معتمداً على الآخرين . ومن خلال رفض هذه الطريقة فى التفكير - أى الاهتمام بالثروة والممتلكات - والتأكيد على تحقيق طريقة أكثر استقلالاً مثل التفكير فى أهداف وقيم أسمى يمكن قهر هذا الاغتراب وتحقيق الوجود المستقل .

- الاغتراب عند ماركس :

• **انتقد ماركس الاغتراب عند هيجل فاعترض من حيث المبدأ على النظر إلى الإنسان باعتباره عقلاً فقط أو وعياً بالذات . فأشكال الاغتراب التى يقدمها هيجل ليست إلا أشكالاً مختلفة للوعى والوعى بالذات . وهذا - من وجهة نظر ماركس - (طرح خاطئ للإنسان الحقيقى) فالإنسان الحقيقى هو الذى يقف بقدمه الثابتة على الأرض ويستوعب ويعزز قوى الطبيعة .**

ورغم ذلك نلاحظ أن ماركس يحذو حذو هيجل فى تنظيره لمفهوم الاغتراب مع نقل هذا المفهوم من إطاره المجرد إلى الواقع الحسى المتعين .

والانتقال من التجريد إلى التعيين يرجع إلى الاختلاف حول مسألة الطبيعة الجوهرية للإنسان إذ يرى ماركس أن العمل والحياة المنتجة هى التى تميز حياة الإنسان كنوع بالإضافة إلى الجياة الاجتماعية أي الوجود فى صحبة الآخرين - والحياة الحسية أى إشباع الحاجات ونشاط الحواس . هذا مع النظر إلى النشاط الإنتاجى بما يتفق مع بعد الفردية أى تميز الشخصية وتحقيق الذات .

- هكذا تتمثل السمات الأساسية للإنسان أو طبيعته الجوهرية من منظور ماركس فى سمات الفردية - والاجتماعية - والحسية . أما بالنسبة لهيجل فقد تمثلت هذه السمات فى العقل - والفردية - والكلية .

- والإنتاج بالنسبة لماركس هو النشاط المباشر للفردية فمن خلال إنتاج الموضوعات يعيد الفرد إنتاج ذاته بالمعنى الحقيقى . ويشير ماركس إلى هذه العملية باعتبارها عملية تخارج . فالأشياء التى ينتجها الفرد هى (تموضع ذاته). وهذا التموضع هو الذى يؤكد حقيقته ويحقق فرديته .

ويمكن أن نميز بين أربعة أنماط هامة للاغتراب عند ماركس :

١ - اغتراب الناتج . ٢ - اغتراب العمل .

٣ - الاغتراب عن الآخرين. ٤ - اغتراب الذات .

اغتراب الناتج :

يصف ماركس الناتج بأنه مغترب عندما يرتبط العامل بناتج عمله كموضوع غريب عنه . وماركس هنا شأنه شأن هيجل لم يذهب إلى القول بأن الإنتاج باعتباره كذلك يؤدى إلى اغتراب الناتج فهو لا يصف الناتج بأنه مغترب عن منتجه بسبب أن الناتج اتخذ وجوداً خارجياً وأصبح موضوعاً لأن الأصل فى الناتج أنه تجسيد موضوعى لذات المنتج (تموضع) وبالتالى لا يوصف الناتج بأنه مغترب عن منتجه إلا إذا وجد هذا الناتج بصورة مستقلة خارج ذات المنتج أى خارج سيطرته . ويستخدم

فى توصيف هذا النوع من الاغتراب مصطلح (التخارج) أى وجود الناتج كشىء غريب ومفارق خارج سيطرة المنتج .

• وبذلك يميز ماركس بين التخارج والتموضع . ويخص التخارج بنظرة سلبية باعتباره أمراً مرفوضاً بينما يخص التموضع أى تموضع ذات الفرد وتحقيقه لذاته فيما ينتج بنظرة إيجابية باعتباره أمراً مرغوباً .

• والناتج يبدو غريباً بالنسبة لمنتجه وخارج سيطرته ليس فقط بسبب سيطرة إنسان آخر على هذا الناتج ولكن بسبب أيضاً وجود قوة غير بشرية تحكم كل شىء . وهذه القوة غير الإنسانية هى مجموعة القوانين التى تحكم رأس المال والسوق وبالتالى فإن ناتج العامل تحكمه هذه القوانين وليست إرادته . فالناتج يكتسب سمات الغربة والعداء التى يمكن أن توصف بها القوة غير الإنسانية التى تحكمه . الناتج هنا غريب بالنسبة لمنتجه من حيث إنه يعكس صورة السوق أكثر من شخصية المنتج .

اغتراب العمل :

الاغتراب عند ماركس يشمل أيضاً العمل نفسه حيث يصف العمل بأنه مغترب حينما لا يعكس هذا العمل شخصية الفرد واهتماماته . يقول ماركس : «إن العمل يغترب حينما يرتبط المرء بنشاطه باعتباره شيئاً غريباً لا ينتمى إليه فالعامل يرتبط بنشاطه هنا باعتباره نشاطاً مقيداً .. نشاطاً يتم فى خدمة وتحت سيطرة وقهر إنسان آخر» .

• اغتراب العمل عند ماركس يعنى أن الفرد لا يشعر بالألفة فى العمل الذى يقوم به بل قد يتجنب هذا العمل كما لو كان طاعوناً لأنه ليس جزءاً من طبيعته . أى لا علاقة له باهتماماته وليس تعبيراً عن شخصيته . فعمل الفرد لا يكون عمله حقاً – بتعبير ماركس – إلا حينما يكون نشاطاً عفوياً وحراً يوجهه العامل ذاته ، ويعكس اهتماماته ويبرز شخصيته .

• وهنا ينبغى أن نشير إلى أن اغتراب العمل لا يتضمن – عند ماركس – طرفين فحسب هما العامل وعمله وإنما يقتضى هذا الاغتراب وجود طرف ثالث هو

ذلك الآخر الذى تكون له السيطرة على العمل وتوجيهه فماركس يشير إلى العمل المغترب باعتباره عملاً عبودياً .

الاغتراب عن الآخرين :

- ينشأ عن اغتراب ناتج العمل والعمل الاغتراب عن الآخرين . حيث يصبح الفرد فى المجتمع مجرد شىء يوجد فحسب من أجل شخص آخر . ويصبح المجتمع المدنى - كما يصفه ماركس - هو مجال حرب الجميع ضد الجميع أى عالم من الأفراد المتنافرين الذين يعادى بعضهم بعضاً فالإنسان فى المجتمع المدنى إنسان (أنانى منكفىء دائماً على ذاته مشغول بمصالحه الخاصة والتصرف وفق نزواته). (المرجع السابق ، ص ١٢٥) .
- الأفراد فى المجتمع المدنى - كما يحدثنا ماركس - ليس لهم إيجابية تتجاوز أهميتهم كوسائل للغايات الشخصية . والعداء المتبادل مصدره الإحساس بالتنافس وتوقع الاستغلال المضاد .
- **وهنا نلاحظ أن الإنسان الأنانى المغترب عن الآخرين - عند ماركس - مماثل للفرد المتمركز حول ذاته وخصوصيته عند هيجل أى الفرد المغترب عن البنية الاجتماعية لأن الاغتراب فى كلتا الحالتين نتيجة اقتصار مطابقة الذات على الذات الخاصة . ولكن الآخرين عند ماركس هم الذين ينظر إليهم باعتبارهم أغراباً بينما البنية الاجتماعية عند هيجل هى التى تصبح غريبة .**

اغتراب الذات :

- يتمثل اغتراب الذات عند ماركس فى حالتين (أو معنيين) يتضمن كل منهما فكرة الانفصال . ويشير مصطلح الذات فى الحالة الأولى إلى شىء ما هو جزء من الشخص بينما فى الحالة الثانية يشير إلى طبيعة الإنسان الجوهرية .

١ - اغتراب الذات بالمعنى الأول :

- استخدم ماركس تعبير اغتراب الذات هنا ليحدد بشكل أكثر عمقاً اغتراب العمل - والناتج. يقول : (إن عمل الإنسان وإنتاجه هو حياته فى شكل متموضع وبالتالى إذا ما اغتربت عنه فإن ذاته تغترب عنه كذلك . وفى علاقة العامل

بنشاطه كشيء غريب عنه ولا ينتمى إليه تغدو طاقته الشخصية الجسدية - والروحية ، وحياته الشخصية غريبة عنه . فماذا يمكن أن تكون الحياة إلا نشاطاً؟ وحينما تخضع طاقة الفرد الشخصية : الروحية والعضوية على نحو ما تتجلى فى نشاطه وعمله لتوجيه آخر فإن حياته ذاتها لا تعود بعد حياته . ومن ثم فإنه يغدو مفترباً عن ذاته) .

- ويستطرد ماركس : (والذات التى انفصل عنها بهذا المعنى هى ذاتى باعتبارها طاقتى العضوية والروحية . ويترتب على ذلك أنه كلما أسلمت المزيد من طاقة عملى لآخر أسلمت المزيد من مادة وجودى لهذا الآخر) .

(المرجع السابق ، ص ١٦٠) .

- ومفهوم الذات هنا يمكن إدراكه بمعنى الاستقلال فالوجود المستقل لفرد يظل مستقلاً وحراً طالما أنه ليس ثمة آخر يسيطر على عمل الفرد وناتجه .

واغتراب الذات بهذا المعنى يمثل تكثيفاً للاغتراب عند هيجل .. تكثيفاً لكل من الاغتراب عن البنية الاجتماعية - واغتراب الوجود المستقبل ، فماركس - وهيجل كلاهما يعنى بفكرة الانفصال عن شيء هام بالنسبة للفرد ولكن ماركس يبدى اهتمامه الأكبر بعمل الفرد وناتجه بينما هيجل يولى اهتمامه بالبنية الاجتماعية . (المرجع السابق ، ص ١٦١) .

٢ - اغتراب الذات بالمعنى الثانى :

- اغتراب الذات - عند ماركس - بالمعنى الثاني يشيرا إلى انفصال الفرد عن ذاته الإنسانية الحقة أو طبيعته الجوهرية .

- اغتراب الذات هنا يتطابق بصورة فعلية مع نزع إنسانية الإنسان، فالإنسان من منظور ماركس تغترب ذاته إذا لم تفصح حياته عن سمات الحياة الإنسانية الحقة. وهذه السمات تتمثل فى الفردية - والتمتع بالحساسية - والاجتماعية . واغتراب الذات يتخذ شكل نزع الإنسانية فى مجالات الحياة المقابلة لتلك السمات الثلاث . وهذه الحالات هى : الإنتاج - والحياة الحسية - والحياة الاجتماعية .

١ - المجال الأول (الفردية - الإنتاج) :

العامل فى المجتمع الرأسمالى ينتج فحسب تحت إجبار الحاجة العضوية المباشرة. وبذلك يهبط إنتاجه إلى مستوى الانتاج الحيوانى ويفقد تميزه عن الحيوانات. وتنزع الإنسانية كذلك بمعنى التدنى إلى وضعية العبد التى تهبط بالفرد إلى المستوى دون الإنسانى وذلك بسبب تسليمه قوة عمله لآخر حيث ينظر ماركس إلى العمل الذى يخضع لتوجيه وسيطرة إنسان آخر باعتباره عملاً عبودياً .

٢ - المجال الثانى (التمتع بالحساسية - الحياة الحسية) :

• يعتقد ماركس أن الإنسان لا يكون إنساناً حقاً إلا حينما يتم تهذيب إدراكه الحسى وإضفاء الطابع الإنسانى على حواسه ومشاعره مثل الأذن الموسيقية والعين الحساسة لجمال الشكل واللون .. ومن لا ينطبق عليه ذلك الوصف لن يستطيع تقدير الأشياء وفق ماهيتها الداخلية وتكون حساسيته دائماً دون المستوى الإنسانى . ومن ثم يكون هو نفسه أقل من إنسان .

٣ - المجال الثالث (الاجتماعية - الحياة الاجتماعية) :

• يتمثل هذا المجال فى نزع إنسانية الإنسان حينما لا يتفق وضعه الفعلى مع طبيعته الجوهرية تلك التى تتحق بصورة أساسية فى الحياة الاجتماعية والتواصل مع الآخرين . إذ يقرر ماركس أن الحياة لا تكون إنسانية حقاً ما لم تكن حياة اجتماعية تعاش فى مجتمع متآلف أصيل وسط الآخرين . يقول أيضا (إذا ما اغترب الإنسان عن الآخرين فإن وجوده يصبح وجوداً غير إنسانى لا يفصح عن اجتماعيته الجوهرية) .

• **وبذلك نلاحظ أن اغتراب الذات عند ماركس بمعناه الثانى يماثل اغتراب الذات عند هيجل حين يحدث التنافر بين الوضع الفعلى للمرء وطبيعته الجوهرية . ولكن ماركس ينظر إلى الطبيعة الجوهرية غير المتحققة من خلال سمات الفردية - والحساسية - والاجتماعية بينما ينظر هيجل إلى طبيعة الإنسان الجوهرية من خلال مفاهيم الفردية - والكلية .**

قهر الاغتراب عند ماركس :

- يعارض ماركس الإجراء الذى يقترحه هيجل لقهر الاغتراب وتجاوزه باعتباره إجراء شكلياً لا يحقق تجاوزاً حقيقياً للاغتراب بل هو - بتعبير ماركس - مجرد تجاوز زائف وأجوف .

- ويرى ماركس أن السبيل إلى قهر الاغتراب هو تغيير بنية المجتمع المدنى الرأسمالى الذى يقوم على نظام الملكية الخاصة والاستغلال . ولذلك رفع نداءه لعمال العالم بأن يتحدوا وأن يطيحوا بالرأسمالية تمهيداً للإلغاء التام لكل أشكال الملكية وتحقيق الشيوعية .

- وبذلك نلاحظ أن كلاً من هيجل وماركس - بالنسبة لمسألة قهر الاغتراب - يقف على أحد طرفى النقيض حيث يرى هيجل أن السبيل إلى قهر الاغتراب هو التوافق مع البنية الاجتماعية أو النظام الاجتماعى القائم بينما يرى ماركس أن التوافق مع هذا النظام هو أصل الداء والمشكلة وأن الحل هو إعادة تنظيم المجتمع وتغيير الجوانب الاقتصادية والاجتماعية بصورة أساسية بحيث يتم تجاوز الملكية تمهيداً للشيوعية التى تمثل عند ماركس الحل النهائى والأمثل لمعاناة الموجود الإنسانى .

٣ - الاغتراب عند سارتر :

- استخدم سارتر اصطلاح الاغتراب بمعنيين ورد أحدهما فى «الوجود والعدم» والثانى فى «نقد العقل الجدلى» .

(أ) الاغتراب فى الوجود والعدم :

- تناول سارتر الاغتراب فى كتابه (الوجود والعدم) بمعنى الاغتراب عن الذات الموضوعية فنظرة الآخر لى تجعلنى أشعر بموضوعيتى أى وجودى كما يراه الآخر . وهذا الوجود الموضوعى غريب بالنسبة لى ويؤدى إلى تغريب قدراتى عنى يقول سارتر : «فى غمار الصدمة التى تتملكنى حينما أدرك نظرة الآخر فإننى أعايش اغتراباً خفياً لكل قدراتى التى ترتبط الآن بموضوعات هذا العالم والتى غدت الآن بعيدة عنى كل البعد ضائعة فى غمار هذا العالم ... أنا لست

مجرد موضوع . لست شيئاً ضمن أشياء أخرى وإنما يتعين بالأحرى النظر إلى طبيعتى ... من خلال الحرية . وهكذا فإن قدراتى لا خصائصى المفروضة علىّ هى التى تحدد وجودى إلا أن الآخر فى نظرته لى لا يرى إلا هذه الخصائص . وهو إذ ينظر إلىّ على هذا النحو فإننى أبدو له كموضوع لا كذات حرة . حقاً إننى لا تزال لى قدراتى . ولكن فى الوقت نفسه فإن هذه النظرة تؤدى إلى تغريب قدراتى عنى» . (سارتر : ١٩٦٦ ، ص ٧٢٥) .

- **ويستطرد سارتر ليكشف عما يعترى الموقف من تعقيد فيقول : «وبينما أرفض ذاتى كما يراها الآخر فإنى اعترف بها أيضاً لأننى فى اعتراضى نفسه بأن هذه الذات ليست ذاتى الحقيقية فإننى أقر على الأقل وإلى حد معين بأنها ذاتى . وبالرغم من محاولتى فإننى لا أستطيع أن أخلص نفسى من هذه الذات الغريبة التى اكتشفها فى نظرة الآخر لى وأعيد تشكيل ذاتى كذاتية خالصة . أن هذه النظرة تشكلنى كموضوع غير قابل للعلاج . وحتى حينما يتبدد وجود هذا الآخر فإننى لا أستطيع الهرب من هذا البعد لكونى مغترباً» . (ماكورى : ١٩٨٢ ، ص ١٤٠) .**

- وبذلك استخدم سارتر فى «الوجود والعدم» اصطلاح الاغتراب فيما يتعلق بظاهرة معايشة المرء لذاته على نحو ما تنظر إليه ذات أخرى كموضوع . هنا نلاحظ مدى تأثير هوسرل على سارتر حيث يرى كلاهما أن المرء يسلب نقاء ذاتيته من خلال الوعى بوجوده كموضوع بالنسبة لآخر . وأن بعد الموضوعية الخاص بالفرد والذى يصبح المرء واعياً به على هذا النحو هو موضوع غريب بالنسبة له باعتباره ذاتاً .

- **ولكن هوسرل - فيما يرى شاخت - لا يعلق أهمية كبرى على هذا الاغتراب بل يذكره بشكل عرضى بينما يعتبره سارتر حقيقة ميتافيزيقية كبرى تشكل جزءاً أساسياً من الوضع الإنسانى إذ يقرر سارتر أن كل شخص منفصل عن الآخرية بهوة لا يمكن عبورها وأن المجتمع الحقيقى أمر مستحيل . (شاخت : ١٩٨٠ ، ص ٢٨٦) .**

• والاغتراب عند سارتر بهذا المعنى يختلف عن الاغتراب عند هيدجر باعتباره اغتراباً عن (الذاتية الحقيقية) لأن سارتر لا يربط معايشة بعد الموضوعية لدى المرء بافتقاده للأصالة كما هى الحال عند هيدجر بل ينظر إلى بعد الموضوعية باعتباره اكتشافاً لحقيقة أساسية حول طبيعة المرء ، حقيقة ينبغى أن تظهر للنور إذا ما أريد تحقيق معرفة المرء بذاته .

• كما يختلف مفهوم سارتر للاغتراب هنا عن مفهوم تيلش الذى تناول اغتراب الذات بمعنى التنافر بين وضع المرء الفعلى وطبيعته الجوهرية لأن سارتر رفض رفضاً قاطعاً القول بأن للإنسان طبيعة جوهرية وبالتالى رفض ما يقال عن عدم التطابق بين هذه الطبيعة الجوهرية والوضع الفعلى للمرء . ومع ذلك قد يوصف وجود الفرد كموضوع بالنسبة للآخر بأنه سمة لوضعه الفعلى . ولكن سارتر لا ينظر إلى الأمر على هذا النحو . لا ينظر إلى وجود الذات كذات ، ووجودها الموضوعى باعتبار أحدهما جوهرياً والآخر مفارقاً لما هو جوهرى .

•• والاغتراب الذى يتحدث عنه سارتر هنا لا يواجهنا بوجود متناقض يتعين التغلب عليه وإنما يواجهنا بحقيقة حول أنفسنا يتعين علينا إقرارها والاستبصار بها .

(ب) الاغتراب فى نقد العقل الجدلى :

• أما الاغتراب عند سارتر فى مؤلفه (نقد العقل الجدلى) فهو يتحرك داخل الإطار الماركسى وهو الإطار الذى يدور فى فلك علاقة المرء بنشاطه الإنتاجى حيث يصف سارتر موضوع دراسته هنا بأنه (الفرد مغترباً ومتشيئاً ومضللاً على نحو ما جعله تقسيم العمل والاستغلال) .

• **يتفق كل من سارتر وماركس فى أن الإنتاج الدائب لذات المرء من خلال العمل هو السبيل إلى تحقيق الذات باعتبار العمل هو تموضع الذات وتحقيقها . وبذلك يكون تموضع الذات أساساً ظاهرة إيجابية من خلالها تتطور حياة المرء وشخصيته وفرديته .**

• ويتفق كلاهما أيضاً (سارتر وماركس) فى أن تموضع الذات (أى الناتج) والنشاط المؤدى إلى تموضع الذات (أى العمل) حين يصبحان تحت تأثير وسيطرة إنسان

آخر فإن الذات تصبح مغترية . يقول سارتر: (... أساس كل اغتراب محتمل يكون فى العلاقة المحددة والمركبة للمرء بالآخر من خلال وساطة الشىء. وعلاقته بالشىء من خلال وساطة الآخر) . (ماكورى : ١٩٨٢ ص ١٤٢) .

• إذن يتفق كل من ماركس وسارتر على رد العلاقة بين المرء وناتجه من علاقة يكون فيها الناتج هوالتموضع الحر لذاته إلى علاقة يصبح فيها الناتج شيئاً غريباً بالنسبة له وذلك من خلال الخضوع لتأثير الآخر وسيطرته .

• ويمضى سارتر - شأنه فى ذلك شأن ماركس - إلى متابعة هذا الانفصال المزدوج عن الآخر وعن الناتج إلى انفصال آخر أكثر جذرية وهو اغترب العمل . يقول سارتر : (.. إن الإنسان يتعين عليه أن يكافح ضد عمله طالما أنه أصبح شيئاً آخر .. وهذا النمط الأصلى للاغتراب هو الذى يصدر عنه أشكال الاغتراب الأخرى ...) . (المرجع السابق ص ١٤٣)

• ومع ذلك يخرج سارتر عن الإطار الماركسى فى بعض المواضع أهمها :

١ - يرتبط مفهوم الاغتراب عند ماركس بأوضاع اقتصادية واجتماعية ينبغى القضاء عليها . ورغم أن سارتر يتفق مع ماركس فى ذلك إلا أنه يرى أن الاغتراب أمر ملازم بصورة حتمية للتموضع فى هذا العالم حتى ولو لم توجد مثل هذه الأوضاع .

٢ - يقتصر ماركس فى تطبيق مفهوم الاغتراب على عقد العمل بينما يمد سارتر نطاق هذا المفهوم إلى مجالات أخرى أهمها المجال الفنى حيث يرى أن العلاقة بين الفنان وجمهوره هى علاقة أكثر دقة وتعقيداً من علاقة العامل بصاحب العمل ويضرب مثالاً لذلك بالكاتب المبدع فلوبير ورائعته الأدبية (مدام بوفارى) ويشير فى مقدمة (نقد العقل الجدلى) إلى أن رائعة فلوبيز تمثل تموضع ما هو ذاتى واغترابه بأكثر مما يحدث فى علاقة العامل بناتج عمله وصاحب العمل .

٣ - يشير مصطلح الاغتراب عن الذات عند ماركس إلى التنافر بين الوضع الفعلى للمرء وطبيعته الجوهرية . بينما ظل سارتر مصراً على معارضة وجهة النظر القائلة بأن للإنسان نوعاً من الطبيعة الجوهرية المثالية .

الفصل الثانى

الاغتراب من منظوره السيكولوچى

أولاً : الاغتراب والتحليل النفسى.

ثانياً: الاغتراب وعلم النفس الإنسانى.

ثالثاً: الاغتراب فى نظرية المعنى.

أولاً : الاغتراب والتحليل النفسى :

(أ) سيجموند فرويد S.Freud :

نظر فرويد إلى الاغتراب باعتباره الأثر الناتج عن الحضارة فالحضارة التى أسسها الإنسان دفاعاً عن ذاته إزاء عدوان الطبيعة جاءت على نحو يتعارض وتحقيق أهدافه ورغباته . يقول فرويد (إن كل فرد فى الواقع هو عدو الحضارة ذلك لأن الحضارة هى مصدر اغترابه) الفرد عند فرويد مناهض لما هو اجتماعى . ولذلك يطلب من المجتمع أن يسمح له بالإشباع المباشر لبعض دوافعه مع تهذيب البعض الآخر . يطلب حرية الإشباع لمعظم الحاجات لأنه مع استمرار الكبت يزداد خطر الاضطرابات العصابية . (إيريك فروم : ١٩٧٢ ، ص ١٧) ويرى ماركيوز - تأييداً لما ذهب إليه فرويد - أن المجتمع يفرض على الفرض أعباء إضافية ويمارس عليه ضغوطاً وقمعاً يفوق القدر الضرورى اللازم لقيام الحضارة . يقول : (إن هذا القدر الضرورى من قمع الدوافع فى جميع المجتمعات البشرية قد أضيف إليه قدر آخر غير ضرورى أو فائض من القمع فرضته مصالح السلطة الحاكمة ومؤسساتها وتنظيماتها ، ومجتمعات الرخاء الصناعية الحديثة التى جعلت من القمع غير الضرورى مؤسسة ذات قوة وسيطرة ... وعرضت الإنسان لأشكال مختلفة من القهر الظاهر والباطن عبر أجهزة الإنتاج الضخمة والمؤسسات الإدارية والبيروقراطية والإعلامية التى تتحكم فى حياة الناس الخاصة ، فتشكل دوافعهم ، وتوحد أنماط سلوكهم وتخلق فيهم حاجات زائفة يشبعها الاستهلاك والرفاهية بكافة السبل ، فيتوهمون أنهم يحيون حياة سعيدة هانئة فى الوقت الذى يطول فيه أمد عبوديتهم وشقائهم ، ويتضاعف القهر غير الضرورى لحاجاتهم الحقيقية) . (عبد الغفار مكارى : ١٩٩٢ ، ص ١٧ ، ١٨) .

- إذن ينشأ الاغتراب - من وجهة نظر فرويد - نتيجة الصراع بين الذات وضوابط المدنية أو الحضارة حيث تتولد لدى الفرد مشاعر الضيق والقلق حين يواجه

بضغوط الحضارة وتعقيداتها المختلفة . فهذه الضغوط أو الضوابط الحضارية تؤدى بالضرورة إلى الكبت كحيلة دفاعية تلجأ إليها الأنا كحل للصراع الناشىء بين رغبات الفرد وضوابط المجتمع . ولكنه حل مرضى يؤدى إلى مزيد من الشعور بالقلق والاغتراب .

- وقد حاول الفرويديون الجدد أمثال : إريك فروم ، وإريك إريكسون إكساب التحليل النفسى طابعاً أكثر شمولاً وديناميـة مع الاهتمام الخاص بظاهرة الاغتراب وتناولها من كافة الأبعاد .

(ب) إريك فروم E.Fromm :

يعترف فروم بأنه مدين بالكثير لماركس وأنه يحاول تطبيق المفهوم الماركسى عن الاغتراب على الموقف المعاصر وأن إسهامه الحقيقى يتمثل فى جعل الاغتراب مفهوماً أكثر اتساعاً مما كان يعتقد ماركس .

ومن هنا تعددت استخدامات فروم لمصطلح الاغتراب بشكل لافت للنظر فهو يستخدمه ليصف علاقة الشخص بنفسه ، وعلاقته بالآخرين . بل وعلاقته بأشياء أخرى كثيرة من قبيل الحب - والفكر - والأمل - والعمل - واللغة - والثقافة المعاصرة ...

ولكن أهم مجالات الاغتراب عند فروم : الاغتراب عن الآخرين - وعن المجتمع - والاغتراب عن الذات .

الاغتراب عن الآخرين :

يرى فروم أن إحساس المرء بتفرده يحدث بصورة تلقائية من خلال مراحل النمو الإنسانى حيث يرتبط برفاقه فى البداية بروابط تنظمها الغرائز . وتكون وحدة الفرد مع الآخرين حينئذ وحدة كاملة ومباشرة إلا أنه حينما يعى هؤلاء الآخرين باعتبارهم كذلك ويحقق وعياً بتميزه كفرد، فإنه يكف عن الشعور بالوحدة معهم . وعلى هذا النحو يعتبر فروم الشخص الذى يعيش مثل هذا الموقف (مغترباً عن الآخرين) .

• ويعتقد فروم أن هذا الاغتراب أو الانفصال عن الآخرين هو الشرط الضرورى لأكثر العلاقات الإنسانية ثراءً وهو الحب فيقرر أن الحب يفترض الاغتراب بصورة مسبقة فلكى نحب يتعين أن يصبح الآخر غريباً .

• ويرى فروم أن من يعى انفصاله عن الآخرين هو الذى بإمكانه أن يقيم روابط جديدة مع رفاقه، روابط أكثر عمقاً وارتقاء لتحل محل تلك الروابط القديمة التى كانت تنظمها الغرائز .

الاغتراب عن المجتمع :

• كثيراً ما يتحدث فروم فى كتاباته عن الاغتراب عن مجتمعنا المعاصر وثقافته ويقرر أن ما ينشده هو نمط للإنتاج وتنظيم للمجتمع يستطيع الإنسان فيه أن يقهر الاغتراب عن ناتج عمله – وعمله – ورفاقه – ونفسه .

• ويحذو فروم فى كتابه (المجتمع السوى) حذو ماركس فى رد مصدر اغتراب الإنسان إلى الهيكل الاقتصادى السياسى المعاصر . يقول فروم : (إن ظاهرة الاغتراب هى فى الحقيقة الأثر الذى تتركه الرأسمالية المستغلة على كيان الشخصية) .

• ويعتقد فروم مثل ماركس أن اغتراب الإنسان يمكن قهره فقط من خلال التغييرات الإيجابية المتزامنة فى كافة جوانب النظام الاجتماعى والاقتصادى والسياسى والثقافى . يقول فروم : (ان نظاماً جديداً للمجتمع ينبغى أن يُخلق إذا ما أردنا بلوغ الغاية ألا وهى قهر اغتراب الإنسان المعاصر) .

(شاخت ، ص ٢٠٠)

• قهر الاغتراب عند فروم يتفق فى وسائل تحقيقه مع ما ذهب إليه ماركس – ويتناقض كلية مع موقف هيجل حيث كان يعتقد هيجل أن الإنسان يمكنه أن يحقق طبيعته الجوهرية عن طريق الوحدة مع البنية الاجتماعية التى تمثل تحقيقاً للعقل والكلية بينما يري فروم أن الإنسان المعاصر يعانى من قصور شديد فى العضوية والفردية وأنه يحقق ذاته فقط إذا ما استبعد كليته وتوافقه مع الأنماط الاجتماعية . يحقق ذاته إذا ما استرد بحق عضويته وفرديته .

الاغتراب عن الذات :

- الاغتراب عن الذات هو أهم صور الاغتراب عند فروم وهو يعنى انفصال الفرد عن ذاته . ولكن هذا الانفصال لا يعنى التباعد بين طبيعة المرء الجوهرية ووضعه الفعلى لأن فروم لا يعتقد أن للإنسان جوهراً يمكن التحقق من وجوده وبذلك لا يشير مصطلح الذات عند فروم إلى ذلك الجوهر بل يشير إلى معان أهمها العفوية والفردية والاستقلال .

- ومصطلح اغتراب الذات عند فروم كما يعرفه فى كتابه (المجتمع السوى) هو «نوعية من التجارب أو الخبرات يعايش فيها المرء ذاته باعتبارها غريبة عنه» . وكون الفرد يعيش ذاته باعتبارها غريبة عنه يعنى أنه أخفق فى أن يكون ذاتاً أصيلة . يقول فروم «على المرء أن يتساءل هل يتمتع فى الحقيقة بهوية فريدة وغير قابلة للتكرار ؟ وهل هو بالفعل شخص مفكر وعاشق وقادر على الإحساس؟ وهل هو حقيقة شخص خلاق ومبدع لأعماله ؟ وهل هو حقاً موضوع تجاربه وفكره وقرارته ... إلخ» :

وإذا كان الأمر كذلك فإن فروم يعتبر هذا الفرد قد حقق ذاتيته الأصيلة أى غير مغترب عن ذاته .

- وسمات الذات الأصيلة هنا سمات معيارية أو مثالية تحدد ما ينبغى أن يكون الإنسان عليه مما يعنى أيضاً أن الشخص المغترب عن ذاته عند فروم هو الشخص الذى أخفق فى أن يكون نوعية الذات التى ينبغى أن يكون عليها .

- **ويؤكد فروم دائماً على ضرورة أن يكون الفرد فرداً متفرداً وذاتاً اصيلة أكثر منه شخصاً متوافقاً حيث يعتبر الشخص المتوافق مع الأغلبية شخصاً مغترباً (بمعنى الاغتراب عن الذات) لأنه لا يحس بصورة حقيقية بمقولة (اننى ذاتى) . مثل هذا الشخص بتعبير فروم : (لا يعايش ذاته ككيان فردى متفرد .. أنه يخفق فى معايشة هويته فى خصوصيتها وتفردها . وليس لديه شعور بذاته كفرد .**

(جـ) إريكسون :

- ويرى إريكســون Erikson ان الاغتراب هو الشعور بعدم تعين الهوية . أو ما يسميه إريكسون أزمة الهوية Identity التى ينظر إليها باعتبارها الأزمة الأساسية التى يمر بها المراهق وهو ينتقل من مرحلة الاعتمادية الطفولية إلى استقلالية الكبار .

ويتوقف نجاح المراهق فى حل أزمة الهوية - من وجهة نظر إريكسون - على ما يقوم به من استكشاف للبدائل والخيارات فى المجالات الأيدلوجية والاجتماعية حيث يجد نفسه أمام قطبين أحدهما يمثل الجانب الإيجابى والآخر يمثل الجانب السلبى.

الجانب الإيجابى يعنى أن المرء نجح فى فهم ذاته وحدد هويته بوضوح فعرف ما يريده من أهداف وما يرغب فى تحقيقه من قيم ، والدور الذى ينبغى أن يقوم به فى المجتمع وما يرتبط بهذا الدور من مسئوليات وإنجازات خلاقة. وبذلك يدخل هذا الفرد فى فئة الأشخاص (منجزى الهوية) Identity Achieved.

الجانب السلبى يعنى أن الفرد فشل فى فهم نفسه وأنه يعانى من عدم وضوح هويته ، وعدم معرفته فى الوقت الحاضر ، وما يمكن أن يكون عليه فى المستقبل . وبذلك يدخل هذا الفرد فى فئة الأشخاص (مشتتى الهوية) Identity Diffused.

وقد أخذ (أريكسون ١٩٦٨) مفهوم الشعور بالهوية وفئات أو مراتب هذا الشعور عن (مارشيا ١٩٦٦) حيث يرى مارشيا أن المراهقين وهم فى سبيلهم لمواجهة أزمة الهوية يستخدمون أربع طرق يمكن فى ضوئها تصنيفهم إلى أربع رتب:

١ - مشتتو الهوية **Identity Diffused** : وهم الأشخاص الذين لم يمروا بأزمة قط ولم يكونوا هويتهم بعد . ولا يدركون الحاجة إلى أن يكتشفوا خيارات أو بدائل بين المتناقضات .

٢ - منغلقو الهوية **I dentity Foreclosed** : وهم أيضاً أشخاص لم يمروا بأزمة الهوية ولكنهم تبنوا معتقدات مكتسبة من الآخرين دون تمحيص أى لم يختبروا حالة معتقداتهم وأفكارهم التى تلقوها من آبائهم والمجتمع . ويقبلون هذه

المعتقدات دون فحص أو تبصر أو انتقاد لها . وتماثل هذه العملية عملية التوحد فى مرحلة الطفولة المبكرة .

٣ - معلقو الهوية Identity Moratorium : وهم الأشخاص الذين مروا أو يمرون بأزمة ولم يكونوا بعد هوية واضحة ، أى أنهم خبروا بشكل عام الشعور بهويتهم وبوجود أزمة الهوية . وسعوا بنشاط لاكتشافها . ولكنهم لم يصلوا بعد إلى تحديد ذاتى لمعتقدات .

٤ - منجزو الهوية Identity Achieved : وهم الأشخاص الذين مروا بأزمة وانتهوا إلى تكوين هوية واضحة محددة . أى أنهم خبروا تعليقا نفسيا اجتماعيا وأجروا استكشافات بديلة لتحديد شخصيتهم والالتزام بأيديولوچية ثابتة . (السيد عبد الرحمن : ١٩٩٧ ، ص ٣٩٦)

• ويرى إريكسون أن الهوية يمكن أن تأخذ شكلا ترتيبيا أو رتبًا من حيث درجة النضج والإيجابية الخلاقة . وخلال مراحل النمو يستطيع الفرد أن يرتقى من رتبة أدنى إلى مرتبة أرقى وبالطبع فإن أقل الرتب الأربع نضجاً وإيجابية (مشتتو- ومنغلقو الهوية) . وأكثر الرتب نضجاً وإيجابية هم (معلقو - ومنجزو الهوية) . .

• وقد أضاف جروتيفانت Grotevant ١٩٩٢ إلى الرتب الأربع للهوية عند مارشيا وإريكسون فكرة تصنيف كل رتبة إلى جانبين فالهوية من وجهة نظر جروتيفانت لها جانب أيديولوجى Iddelogical وآخر يتصل بالعلاقات بين الأشخاص Intr-personal . ويقرر (السيد عبد الرحمن ١٩٩٧) أن العديد من الدراسات الحديثة التى عولجت فيها نظرية إريكسون أثبتت صحة وجهة نظر جروتيفانت (المرجع السابق ، ص ٣٩٦) .

•• وإذا تأملنا مراتب الشعوب بالهوية عند مارشيا ، وإريكسون سوف نلحظ مباشرة أن مرتبة الأشخاص مشتتى الهوية ، ومنغلقى الهوية (المرتبة الأولى والثانية) تماثل الاغتراب الذى يعيشه غالبية الأفراد أى إغتراب الشخص العادى المنغمس فى الشئون الجزئية لحياته اليومية الذى لم يخبر يوما ما نسميه بأزمة الهوية ،

الاغتراب لدى مشتتى الهوية ، ومنغلقى الهوية هو اغتراب رجل الحياة اليومية حيث الذات تائهة أو مضيعة فى المجموع . هو (السقوط) كما يسميه مارتن هيدجر أن فقدان الذات الحقيقية بأن يتصرف مثل الناس بحيث يصبح فى النهاية مجرد نسخة من كائن بلا اسم هو الناس . يقول هيدجر فى وصف هذا النمط من الاغتراب : (هو يفعل كما يفعل الناس ، ويقيس الأمور بمقياس الناس ناسيا وجوده الحق أو غير مدرك له فى خضم حياته العادية واهتماماته اليومية . وفى ذلك يتجلى معنى السقوط) . (عبد العزيز صابر: ١٩٧٠، ص ٢٢١).

إذن اغتراب رجل الحياة اليومية هو اغتراب الذات ودون وعى فذات الفرد هنا (ذاته الحقيقية مفقودة أو مضيعة فى المجموع أو الجمهور دون أن يعى الفرد نفسه أنها كذلك . وهذا الاغتراب سلبى مثل الاغتراب المرضى أو العصابى . (رغم أن العصابية يمكن أن ترتبط بشكل ما بالإبداعية .

- **أما مرتبة الأشخاص معلقى الهوية (المرتبة الثالثة) فهى تماثل الشعور بالاغتراب عن الذات بوعى ناضج من جانب الفرد الذى يعانى أزمة الهوية مثل اغتراب الفنان والعالم . وهو ما يعرف بالاغتراب الإيجابى . بينما مرتبة الأشخاص منجزى الهوية (المرتبة الرابعة) تماثل مستوى تحقيق الذات أو الاتجاه نحو هذا التحقيق أى مستوى الشخص الذى تجاوز اغترابه بعد أن مر بأزمة الهوية ونجح فى تحديد هويته والالتزام بأيديولوجية محددة تمثل أفكاره ومعتقداته وقيمه الخاصة وتوجهاته أى الفرد الذى اكتشف معنى وجوده - بلغة فرانكل - وبدأ فى العمل على تحقيق ذلك المعنى والسمو بالذات .**

- **وغالبا ما يكون سبيل المرء إلى تجاوز اغترابه وتحقيق ذاته أو إنجاز هويته هو نشاطه الإبداعى فى أى صورة من صور الخلق والإبداع ولا سيما الإبداع الفنى والأدبى الذى يتيح للفنان المبدع توصيل مضمون فكرى أو رمزى للآخر المتلقى . مضمون يعبر عن قيمه وأفكاره وموقفه من العالم والوجود .**

- ويقدم (جابر عبد الحميد : ١٩٨٦) وصفاً يعبر عن خصائص أو سمات الأفراد الذى يمثلون المستويات المختلفة للشعور بالهوية . فهو يصف الأشخاص معلقى

الهوية أى الذين يعيشون أزمة الهوية بأنهم عاجزون عن اختيار العمل أو المهنة الملائمة لهم وأنهم يخبرون إحساساً عميقاً بالخواء الداخلى وعدم وجود هدف لحياتهم ، وأنهم يشعرون بالعجز والغربة أو الاغتراب Alenation .

- أما الأشخاص منجزو الهوية أو من ذوى الإحساس الإيجابى بالهوية فهم يتميزون بالولاء والإخلاص لتعهداتهم والالتزام بمسئولياتهم . وعلى الرغم من تناقض قيمهم الخاصة مع القيمة السائدة فهم قادرون على التكيف وفقاً للأخلاق الاجتماعية والتمسك بأيديولوجية المجتمع . وهم قادرون أيضاً على تقديم إجابات محددة وبسيطة على الأسئلة المرتبطة بصراع الهوية مثل (من أنا) و(إلى أين أمضى) .

ويقول جابر عبد الحميد (وهكذا فإن المراهق أو الراشد الذى يعانى من الحاجة إلى تحقيق الهوية يشعر بالاغتراب والعزلة فنجده منفصلاً عن الآخرين ومنعزلاً عنهم . فى حين أن ذوى الإحساس الإيجابى بالهوية يمكن أن يضحوا ببعض رغباتهم فى سبيل تكوين علاقات قوية مع الآخرين والتفاعل معهم وذلك دون تردد أو خوف من فقدان جانب جوهرى من ذواتهم . وأنهم يتمتعون بالخصائص المميزة للشخصية السوية ، وهى السيطرة الفعالة ، والإيجابية – وإظهار قدر كاف من وحدة الشخصية – والقدرة على إدراك الذات والعالم إدراكاً صحيحاً) .

(جابر عبد الحميد :١٩٩٧ ، ص ٣٩٨)

(د) كارين هورنى K.Horney :

- تعرضت نظرية هورنى فى الاغتراب للتعديل والتطوير أكثر من مرة من خلال مؤلفاتها الثلاث الأساسية :

١ – طرق جديدة فى التحليل النفسى New Ways in Psychoanalysis

٢ – صراعاتنا الداخلية Our Inner Conflicts

٣ – العصاب والنمو الإنسانى Neurosis and Human Growth

١ - الاغتراب فى «طرق جديدة فى التحليل النفسى» :

بدأ حديث هورنى عن مفهوم الاغتراب لأول مرة فى كتابها (طرق جديدة فى التحليل النفسى) وهى تشير فى هذا الكتاب إلى اغتراب الذات باعتباره وضعاً يتضمن قمع الفردية والعفوية لدى الفرد . فإذا ما كانت الذات الفردية والعفوية لشخص ما قد أوقفت نموها الطبيعى أو أضفى عليها الغموض أو تعرضت للاختناق، إن مثل هذا الشخص يوصف بأنه فى حالة اغتراب عن ذاته .

وتنظر هورنى إلى الذات الفردية العفوية من خلال مفاهيم التأكيد العفوى لمبادرة المرء الفردية وأحاسيسه وآرائه ورغباته . وهى تقرر أن الهدف النهائى للمحلل النفسى هو استعادة المريض لعفويته وقدرته على الحكم أى مساعدته على التغلب على اغتراب ذاته .

- والاغتراب عن الذات بهذا المعنى يُفهم - كما تقصد إلى ذلك هورنى - من خلال نمط من الذاتية، مبعد وغير متحقق أصلاً، وليس إلى فقدان مقدرة كان قد تم اكتسابها من قبل . نمط من الذاتية يتمثل فى التأكيد العفوى للمبادرة والمشاعر الخاصة لرغبات الفرد .

- وربما شعرت هورنى بأن مفهوم الاغتراب على هذا النحو مفهوم مبتسر وفى حاجة إلى مزيد من الوضوح والاكتمال مما حدا بها إلى تناول المفهوم بشكل آخر فى كتابها (صراعاتنا الداخلية) .

٢ - الاغتراب فى «صراعاتنا الداخلية» :

- بعد مضى ست سنوات على ظهور كتاب (طرق جديدة فى التحليل النفسى) أصدرت هورنى كتابها (صراعاتنا الداخلية) وفيه تناولت الاغتراب عن الذات باعتباره تعبيراً عن وضع تختلط فيه مشاعر الفرد .. يختلط ما يحبه وما لا يحبه .. يختلط ما يعتقده وما يرفضه .. وضع يكون فيه الفرد غافلاً عن ذاته الحقيقية.

- وتشير هورنى إلى أن هذا الوضع ينشأ حينما يطور المرء صورة مثالية عن ذاته يبلغ من اختلافها عما هو عليه حد أنه توجد هوة عميقة بين صورته المثالية

(الزائفة) وذاته الحقيقية . فى هذا الوضع يتشبث الفرد بالاعتقاد بأنه هو ذاته المثالية لأنه لم يعد يدرك ذاته الحقيقية وتضرب هورنى كمثال لهذا الاغتراب عن الذات بحالة شخص حقق مركزاً مرموقاً من خلال أساليب ملتوية ثم جعله التباهى بمكانته الجديدة مغترباً عن ذاته الحقيقية. مثل هذا الشخص يكون مغترباً عن جزء أساسى من ذاته الحقيقية .

- **فى (طرق جديدة ...) كان الاغتراب هو الإخفاق فى اكتساب القدرة على القيام بصورة عفوية بتأكيد مشاعر المرء ورغباته وآرائه . وفى (صراعاتنا الداخلية) الاغتراب هو عدم الوعى بالذات الحقيقية . وإذا كان المفهوم الثانى استكمالاً للأول فإنه يمكن النظر إلى الاغتراب عن الذات الحقيقية باعتباره السبب الفاعل الذى يؤدى إلى افتقاد العفوية والعجز عن تأكيد مشاعر المرء وآرائه ورغباته .**

- **وتحدد هورنى القصور العصابى لدى المغترب هنا فى كتاب (الصراعات) على أنه (شلل المبادرة والحركة) وهذا يقترب من مفهوم إيقاف النمو والتعرض للاختناق بالنسبة للتأكيد العفوى للمشاعر والرغبات كما ورد فى (طرق جديدة).**

- **إذن الشخص الذى يوصف بأنه مغترب عن ذاته الحقيقية شخص له مشاعر ورغبات وآراء ومعتقدات . ولكنه غافل عنها . مثل هذا الشخص كما تصفه هورنى: فى حالة دائمة من التوهم بالنسبة لنفسه .**

- ولكن ليس من الواضح – فيما يرى شاخت – ما إذا كان نمط الشخص الذى تصفه هورنى يتعين فهمه باعتباره غير واع كلية بذاته الحقيقية . أم أنه يخوض غمار كفاح مستمر لطردها من ذهنه وبذلك يحتفظ على الأقل بدرجة معينة من الوعى بها ؟

- الحقيقة أن الأمر يحتاج إلى مزيد من الإيضاح . ومن هنا كان الطرح الثالث للاغتراب عند هورنى فى كتاب (العصابى والنمو الإنسانى).

٣ - **الاغتراب فى «العصاب والنمو الإنسانى» :**

- تعود هورنى فى كتابها الأخير (العصاب والنمو الإنسانى) إلى تناول مفهوم الاغتراب فتحاول التمييز بين نمطين أو بعدين للذات هما : الذات الفعلية - والذات الحقيقية.
- الذات الفعلية كما تعرفها هورنى: (مصطلح جامع لكل ما يمثله شخص ما فى وقت محدد .. يتم إيضاح الذات الفعلية من خلال مشاعر المرء ورغباته ومعتقداته وطاقاته وكذلك ماضيه) .
- أما الذات الحقيقية فهى بتعبير هورنى (هى القوة الأصلية التى تسعى إلى النمو الفردى والتحقق والتى يمكن أن تحقق بالفعل حينما تتحرر من القيود المعوقة التى يفرضها العصاب) .

وتنظر هورنى إلى الذات الحقيقية باعتبارها المركز الأكثر حيوية لذواتنا والمصدر الأساسى للاهتمامات والطاقات والمشاعر العفوية .

- وبذلك يتضح أن الذات الحقيقية هنا تماثل (الذات الفردية العفوية) فى كتاب (طرق جديدة) بينما الذات الفعلية تماثل الذات الحقيقية فى كتاب (الصراعات).
- واستناداً إلى التمييز بين هذين البعدين للذات تطرح هورنى نمطين للاغتراب عن الذات هما :

- الاغتراب عن الذات الفعلية .
- والاغتراب عن الذات الحقيقية.

١ - **الاغتراب عن الذات الفعلية :**

- وهذا النمط من الاغتراب يتضمن إخفاق الفرد فى الإقرار بوجود رغباته ، وميله إلى تجاوز مشاعره ورغباته وأفكاره إلى الحد الذى تصبح فيه مكبوتة وغير مميزة.

• وتنظر هورنى إلى الاغتراب عن الذات الفعلية باعتباره سمة للشخص المصاب بالعصاب فهذا الشخص مبعد عن ذاته فاقد للشعور بأنه قوة حاسمة فى حياته. مثل هذا الشخص يشعر بالخجل من مشاعره وموارده وأنشطته وبذلك يتحول إلى الشعور بكراهية الذات .

(فيصل عباس : ١٩٨٢ ، ص ١٦٥)

• الشخص المغترب عن ذاته كما تصفه هورنى «قد يتناول بالحديث أكثر خصوصيات حياته الشخصية دقة دون مبالاة ويظهر افتقاداً واضحاً للبصيرة فى القيام بذلك لأن هذه الخصوصيات فقدت مغزاها الشخصى وأصبحت علاقته بنفسه غير شخصية» . (شاخت : ١٩٨٠ ، ص ٢٠٦)

• معنى هذا أن الشخص المغترب عن ذاته الفعلية له بالفعل مشاعر ورغبات ومعتقدات ولكنه يخفق فى الوعى بها وإقرارها .

٢ - الاغتراب عن الذات الحقيقية :

تصف هورنى الاغتراب عن الذات الحقيقية باعتباره اغتراباً عن (المركز الأكثر حيوية لذواتنا الذى يمثل مصدر الاهتمام العفوى والطاقات وعفوية المشاعر) . وتشير هورنى كذلك إلى هذا المركز باعتباره (منبع القوى العاطفية والطاقات البناءة والقوى الموجهة والمسيطرة والقوى الأصيلة التى تسعى نحو النمو والتحقق الفردى) .

• ويتضمن الاغتراب عن الذات الحقيقية التوقف عن سريان الحياة فى الفرد من خلال الطاقات النابعة من هذا المنبع الذى تشير إليه هورنى باعتباره جوهر وجودنا وبذلك تصبح الذات الحقيقية خاملة أو خامدة .

• الاغتراب عن الذات الحقيقية يعنى الاغتراب عن المركز الأكثر حيوية لذواتنا والحرمان من الوصول إلى هذا المصدر للطاقة .

• الاغتراب عن الذات الحقيقية يعنى الاغتراب عن الذات الخاصة التى كان يمكن للفرد أن يعيش فى رحابها إذا ما أدرك هذا النمط من الذاتية .

- فى هذا النوع من الاغتراب تصبح الذات الحقيقة - بتعبير هورنى - واقعة فى اسر مثل هذا الاغتراب باعتبارها (متخلى عنها) و(منفية) و(متنصل منها) و(مقضى عليها) و(محاصرة) و(محبطة) . (شاخت : ١٩٨٠ ، ص ٢٠٩)
- هذا ما حاولت هورنى إيضاحه ولكن الحقيقة أن استخدام تعبيرات (الذات الفعلية) ، و(الاغتراب عن الذات الفعلية) ، و (تعبيرات الذات الحقيقية) ، و(الاغتراب عن الذات الحقيقية) أدى إلى كثير من الالتباس والخلط ، وربما هذا ما دفع هورنى إلى التضحية بهذا التمييز فى كثير من كتاباتها الأخيرة . وبالتالى يمكن - من وجهة نظرنا - استبعاد مفهوم الذات الفعلية واستبقاء مفهوم الذات الحقيقية باعتباره المفهوم الأكثر وضوحاً وتداولاً لدى الباحثين الذين أخذوا عن هورنى ولأنه أيضاً المقابل المنطقى لمفهوم الذات الزائفة .

ثانياً: الاغتراب وعلم النفس الإنسانى :

- بعد أن نجح الإنسان فى سبر أغوار الطبيعة والكشف عن كثير من أسرار المادة وتفاعلاتها . وبعد أن توالت فى بضع سنين معظم الاختراعات المذهلة .. وبعد أن عايشنا ولا نزال، تجارب الاستنساخ وثورة المعلومات والاتصالات . بعد كل هذا لا يزال الإنسان يتساءل (من أنا ؟!) ومعظم علماء النفس غير راضين عن الصورة التى قدمها علم النفس عن الإنسان حتى الآن . يقول فرانك سيفرين :

«ويبدى الكثيرون من علماء النفس بعضاً من عدم الارتياح حيال الصورة التى خلفها علمهم ، فهى تبدو جزئية للغاية ، جامدة للغاية ، وتعوزها الوحدة الفردية لكى تعكس بدرجة كافية الاستقلالية الذاتية والتلقائية والابتكارية .. إننا محتاجون إلى أن نولى اهتماماً أكبر بالجوانب غير الآلية nonmechanical للشخصية وإلى أن نعيد الخبرة الواعية Conscious experience إلى مكانة الشرف فى علم النفس .

(سيفرين : ١٩٧٧ ، ص ٤)

وكذلك يقرر (طلعت منصور : ١٩٧٧) أن إسهامات علم النفس فى فهم الإنسان محدودة، وجزئية وغير متسقة ... فهو الإنسان المريض فى التحليل النفسى ... وهو

الإنسـان الحيـوان فى السلوكيـة .. وهو الإنسـان الموقـفى فى المجـاليـة .. ولكن أين الإنسـان من كل هذا ؟ أين الإنسان الحـقـيقى كمـا ينبـغى أن يكون مـوضـوعاً لعلم النفس ؟ أين الجـوهـرالأصـيل للإنسـان فى دراسـات علم النفس ؟ ومن هنا يرحب منصور بعلم النفس الإنسانى ذلك الاتجاه الجديد فى الفكر السيكولوچى المعاصر. يقول «إذا كان الإنسان يعيش الآن عصر علم فريد فلابد أن يتسق ويتناغم معه اتجاه إنسانى يؤكد على الإنسان بالدرجة الأولى .. على تقدمه ورفاهيته ورفعته .. الأمر الذى يجعلنا نقرر أن هذا العصر ينبغى أن يكون عصر العلم الإنسانى .

ومن ثم فإن علم النفس الإنسـانى اليـوم وقـفـة ضـرورية لإعـادة النظـر فى منجزات علم النفس وفى مناحى ومسارات دراسته .. هو فلسفة جديدة ... أسلوب جديد .. غايته ترشيد التناول العلمى للإنسـان كموضوع لعلم النفس من منظور الأصالة الإنسانية .

• والبداية الصحيحة لفهم الإنسان تحققت حين استعان علم النفس بالفلسفة فى فهم وعلاج الأمراض النفسية . وكانت الخطوة الأولى فى هذا المجال - كما يقرر مصطفى زيوار هى خطوة الفيلسوف الألمانى الشهير كارل ياسبرز Jaspers حيث استعان بالمنهج الفينوميَنولوجى (الظاهرياتى) الذى وضع أسسه الفيلسوف الألمانى هوسـرل Huserl . وبدأ الكثيرون من علماء النفس والطب النفسى فى فرنسا وسويسرا وألمانيا فى نشر المقالات والكتب فى مسائل الطب والعلاج النفسى استناداً إلى المنهج الفينومهنولوجى الوجودى كما صاغه الفيلسوف الألمان هيدجر Heidegyer . وعندما انعقد المؤتمر الدولى الأول للطب النفسى فى باريس (١٩٥٠) احتل الطب النفسى الفينومينولوجى مكانة مرموقة من حلقات هذا المؤتمر ثم فى المؤتمرات اللاحقة . وبرز الطبيب النفسى السويسرى بنسفنجر Binsvinager الذى استهدف دراسة جوهر الوجود الإنسانى استناداً إلى أساس فلسفى مستمد من أعمال هيدجر التى كشف فيها عن معنى الوجود ومعنى كون المرء إنساناً . ويقرربنسفنجر أن التجربة أوضحت له أنه بدون الاطلاع على فلسفة هيدجر والمنهج الفينومنيولوجى هوسرل كان من المستحيل أن يحالفه التوفيق . (مصطفى زيوار : ١٩٨٢ ، ص ٤٣)

ويرجع الفضل لرولوماى Rollow May ولانج Laing فى تطويع مفاهيم الفلسفة الوجودية لخدمة الأغراض السيكولوچية .

- **والاغتراب باعتباره اغترابا عن الوجود الذاتى الأصيل المتمثل فى المعنى والهدف والقيمة هو فى الحقيقة أحد الإسهامات السيكولوجية للفلسفة الوجودية . وصدق تيرنر Turner حين قال : علم النفس فى حاجة إلى الفلسفة كما هو فى حاجة إلى الإحصاء .**

ويقول ماسلو أيضاً «علم النفس قطع نفسه عن الفلسفة بينما لكل شخص فلسفة حتى ولو كانت غير ممحصة .. وفلسفة علم النفس يجب أن تعنى بدراسة القيم وينبغى أن تتضمن كذلك فلسفة الجمال والابتكارية والخبرات الأرقى والأعمق أو ما أطلق عليه قمة الخبرات Peak-experiences ذلك هو الطريق الذى نتجنب به السطحية ونرتقى فيه إلى مستوى عال من الطموح .. علم النفس اليوم يكتفى بالتعامل مع جانب من الإنسان بينما هو مطالب بأن يقدم مفهوماً للمخلوق الإنسانى الكلى أى فلسفة للطبيعة الإنسانية . وهذا يستلزم شجاعة ، ويتطلب إرادة وتصحيحاً للخروج من الحلبة الضيقة لليقين .. إن معرفتنا غير كافية حتى تسمح لنا بأن نكون متأكدين من أى شىء ولكن من شذرات ضئيلة للمشكلة الإنسانية المركبة . (فرانك سيفرين : ١٩٧٧ ، ص ٤٣)

- **ويطلب ماسو من عالم النفس أن يولى اهتماماً خاصاً إلى الفلاسفة والمفكرين أصحاب النظريات المتعلقة بالإنسان الكلى Whole man فى العالم الكلى Whole world فمن السهل - بتعبير ماسلو - تطوير نظرية سليمة عن تعلم المقاطع غير ذات المعنى أو عن الفئران التى تجرى فى متاهات أو عن الفعل المنعكس الشرطى الخاص بسيلان اللعاب لدى الكلب أما العمل على توحيد هذه النظريات الجزئية فى النسيج الكلى لعلم النفس فذلك أمر آخر .**

(المرجع السابق، ص٤٤)

- إذن ماسلو يريد فهماً للإنسان الكلى أى الطبيعة الإنسانية، والفلسفة الوجودية هى الأقدر على الاضطلاع بهذه المهمة .

- **ويتفق الوجوديون على أن العلم الوضعى وحده لا يستطيع أن يكشف طبيعة الإنسان . فطرق العلم الوضعى تميل إلى استبعاد أكثر أدوات البحث ملاءمة وهى الفينومينولوجيا فلا يكفى أن نعرف كيف يستجيب الإنسان ؟ بل ينبغى أن نعرف كيف يشعر ؟ كيف يرى عالمه ؟ ما هو الزمان والمكان بالنسبة له (وليس بالنسبة للعالم الفيزيائى) . لماذا يعيش ؟ وما الذى يخافه ؟ وما الذى يدفعه إلى التضحية والموت عن إرادة . ومثل هذه الأسئلة عن الوجود ينبغى ربطها بالإنسان مباشرة ، وليس بشخص ملاحظ خارجى .**
- الإنسان بما هو إنسان لا يتكشف بواسطة التحليل المختزل لوجوده ولكنه يتكشف فحسب بواسطة الفهم العميق لمسار صيرورته وبطريقة متكاملة .

(المرجع السابق ، ص ٦٦)

- والمدرسة الشخصانية كذلك Personalism تؤكد على النظر إلى الشخص الفرد ككيان أنموذجى Patterned ينبغى تناوله باعتباره مركز الجاذبية فى علم النفس؛ فالمفاهيم مثل الوظيفية والمواءمة تكون غير ذات دلالة بدون الرجوع إلى الشخص . وإذا كان ثمة توافق يحدث ينبغى أن يكون توافقًا خاصًا (بشىء ما) (لشىء ما) من أجل (شىء ما) والشخص دائماً هو المركز .

(المرجع السابق ، ص ٦٧)

- **الشخصانية تفترض وجود الفنان المبدع فيما يبتكره ويبدعه والعالم أيضاً يحدد اهتمامه عن قصد ويصمم تجاربه وينشر نتائجه . ولانستطيع ان نخرج بأى معنى لكل هذا دون الافتراض بأن الفنان نفسه أو العالم ذاته هو الوحدة المبدعة الأولى .**
- **والشخصانية مثل الوجودية ثورة ضد العلم الوضعى الذى يميل إلى اعتبار الفرد (حدثًا عارضًا) بينما السؤال الجوهرى : أى نوع من المخلوقات يكون الإنسان؟ .. هو الوحدة المبدعة الأولى . هو الفرد الغرضى النامى وليس مجرد كيان (منعزل) (راد للفعل) كما تصوره المدرسة الوضعية .**

• وتقوم كل من الوجودية والشخصانية بالدور الأساسى فى ذلك النوع الجديد من علم النفس وهو علم النفس الإنسانى Psychology of mankind .

• ويتمركز محور هذا العلم السيكولوجى - كما يصفه ماسلو - فى الموضوعات والأزمات المستمرة فى الحياة الإنسانية . أما مجرد التعرف على (المثير - الاستجابة) و(الحوافز) و(العادات) فهو يعنى إغفال التلون بالمأساة فى الحياة، وعلم النفس مطالب بأن يكون أكثر إنسانية مما هو عليه .

• ولكن ما هى الموضوعات والأزمات المستمرة فى الحياة الإنسانية كما تتساءل الوجودية ؟

يقول ماسلو : «نرى الإنسان يولد معتمداً على الآخرين وهو يعول عليهم طويلاً ويتربى بطريقة عادية فى الحب ، وينمى قاعدة للثقة أو الارتكان إلى الآخرين . وبالتدريج يتواتر الإحساس المؤلم بالقناع الشخصى Self- hood والتفردية اللتين لا يستطيع التخلى عنهما أبداً ، ويربط نفسه بالحياة من خلال اهتماماته ويسعى دائماً إلى ترقية خبراته القيمية Value-experiences ويقع فى الحب ويتزوج، ويربى ذريته ويعانى من القلق الأساسى وهو الخوف من الموت ، ومشاعر الذنب ، والاغتراب، والفزع من انعدام المعنى meaningleseness ويسأل لماذا الوجود ؟ ويموت وحده . وإذا لم ينتظم علم النفس فى هذه الموضوعات الأساسية فإن هذا يعنى أنه لم يتناول بعد كلية الموجود الإنسانى» . (المرجع السابق ، ٦٨)

• ويتفق الوجوديون على أن الوجود الإنسانى بالضرورة مشوب بالقلق والاغتراب والإنسان - عند فرانكل - ليس مخلوقاً متوازناً Homeostatic creature فهو لاينشد التوازن داخل نفسه ومع البيئة . ويعتبر قلقه واغترابه متأصلين ويضربان بعمق فى أغواره بحيث لا يستطيع التخلص منهما بالإرضاءات الوقتية . إنه ينشد معادلة أكثر متانة للحياة والمعيشة . وهو شىء سوف يمكنه من أن يرقى على الاغتراب والمعاناة . يقول فرانكل أيضاً :

«ولكن من حسن الحظ أن لدينا المقدرة على الإنجاز والإبداع والمخاطرة فلا ينبغى أن نكون فاترى الهمة فذروة القدرة لدى الإنسان أن يتمكن من جعل الحياة

مجزية ومستحقة . ولقد شعر أعضاء حركة المقاومة السرية من الفرنسيين ... أن أمامهم فرصة ضئيلة للنجاح . لكن الهدف كان شيئاً يستحق الحياة من أجله ويستحق الموت من أجله فالمعاناة والفزع يخبوان إذا كانت لدينا قيمة عليا أو مثل أعلى لهذا التعاظم . (فرانكل : ١٩٨٠ ، ص ٥٢)

• ويؤكد كتاب كثيرون – انطلاقاً من الهدف الغائى للحياة – على الابتكارية المتأصلة فى الإنسان يقول بوبر «كل شخص يولد فى هذا العالم يمثل شيئاً جديداً ، شيئاً لم يوجد أبداً من قبل، شيئاً أصيلاً وفريداً . ومن واجب كل شخص أن يعرف أنه لم يوجد أبداً شخص يشبهه فى العالم ، لأنه إذا كان هناك شخص يشبهه فلن يكون هناك حاجة له لأن يكون فى العالم . فكل إنسان بمفرده شىء جديد وجد ليحقق خاصيته فى هذا العالم) .

• وتتساءل أيضاً الوجودية ما الذى يعيش الإنسان من أجله ؟ ما الذى يجعل الحياة مستحقة وجديرة بالقيمة؟ أى الخبرات فى الحياة تذكى آلام الوجود ؟ ويجب أن تعلم أننا نصل إلى أسمى مستويات الحياة فى لحظات الخلق والإبداع والبصيرة والابتهاج ، وخبرة الحب ، والخبرة الجمالية والخبرة الباطنية . وبدون هذه الخبرات ينشأ الاغتراب حيث لا يكون للحياة معنى .

• والإنسان يحقق ذاته فى كثير من الخبرات ولا سيما خبرة الإبداع والخبرة الجمالية ولكن الفكر الوجودى يذهب إلى أبعد من هدف تحقيق الذات . وهو السمو بالذات فالإنسان ينبغى أن يسمو بذاته وأن يتخذ نظرة خارجية إلى قدراته ورغباته داخل سياق للمعنى، يكون موضوعياً بل وكونياً ومن وجهة النظر الوجودية تصير الحياة القيمية والمقدرة على السمو بالذات Self-transcendene والمسئولية المحور الهام للطبيعة الإنسانية .

وإذا كان الإنسان بالفطرة مغترباً مضطرباً ينشد الأمن والحرية فإنه يستطيع مغالبة اغترابه عن طريق البحث عن معنى وجوده . وعلى طول طريق الحياة يجب أن يسعى إلى ترقية خبراته القيمية الخاصة . وإذا كان من الضرورى أن يضحى بحياته فإن ذلك يتم بهدف استمرار قيمة أولية أساسية . وهو قادر على

تحمل المسئولية وعلى أن يجيب بأفعاله على الأسئلة التى تفرضها الحياة عليه . وعلى هذا النحو يرقى فوق ما يلح عليه من حفزات عضوية ويصل إلى السمو الحقيقى بالذات . (فرانكل : ١٩٨٠ ، ص ٥٣)

• ويرى (ماورو) و (ساذ) Szasz أيضاً وجود علاقة وثيقة بين الحياة القيمية الإيجابية والصحة النفسية . وأن من أهم معايير الشخصية الناضجة كذلك الإدراك الموضوعى للذات والواقع ، وتقبل الحدود الشخصية . والقدرة على منح الحب والعطف بما يفوق الرغبة فى تلقيهما . والإكمال أو الإذكاء الإبداعى للذات Creative Self-fulfillment . (سيفرين : ١٩٧٧ ، ص ٤٣٧)

• وعلم النفس - فى مراحل سابقة - كان يستخدم مصطلحات (السواء) و(حسن التوافق) باعتبارها تتضمن سلوكاً اتفاقياً Conventional behavior ولكن معظم علماء النفس اليوم - كما يقرر سيفرين - يعترضون على النظر إلى الشخصية السوية باعتبارها دالة للبيئة أكثر من أن تكون دالة لشئ معين داخل الفرد .

• **ويقترب ماى May من مفهومنا للاغتراب باعتباره اغتراباً عن المعنى المتمثل فى الهدف والقيمة حيث حاول استناداً إلى نتائج بعض الدراسات أن يفسر إحدى سمات الشخصية المرتبطة بالإبداع وهى التوتر Tenslon من منظور القيم . يقول ماى : (... الكائن البشرى يحتكم فى سلوكه إلى قيم يتمثلها ويفسر حياته وعالمه فى ضوء بعض الرموز والمعانى . وتهديد هذه القيم يسبب له القلق والتوتر فالقلق نوع من التهيب يستثيره تهديد القيم التى يتمثلها الفرد كغاية الغايات والتى بدونها يعانى الاغتراب ويفتقد الإحساس بوجوده كإنسان).**

(محيى أحمد حسين : ١٩٨٩، ٧٠)

• ويرى ماى May أن المبدعين يحتضنون مجموعة من القيم ليست هى فى معظم الأحوال على وئام مع القيم السائدة فى المجتمع مما يجعل المبدع فى حالة من الغربة والقلق . ولكن هذه الغربة أو الاغتراب يمثل أحد العوامل الدافعية التى تؤدى إلى الخلق والإبداع حيث يحقق الفنان المبدع قيمه الخاصة فيما يبتكر ويبدع .

- ويرى روكتش Rokeach أنه كلما زادت درجة التناقض بين ما يدركه الفرد على أنها قيم ذاتية أو خاصة وما يدركه على أنها قيم الآخرين زاد ذلك من إحساسه بالاغتراب Alienation . وقد أوضح روكتش دلالة ذلك أيضاً على المستوى الحضارى .

- كما يقرر (وتربور) Waterbor أن المعنى أو القيمة هى البعد الصميمى للذات . يقول (... إن المنظور القيمى لا يفسر فقط سلوك عدم المجاراة التى يتسم بها المبدعون وإنما يفسر أيضاً الإحساس بالذات كهوية متميزة فى سياق اجتماعى فالمنظور القيمى هو أهم مصادر الإحساس الواعى بالذات لدى الفرد مما يعنى أن فقدان القيم هو فقدان الإحساس بالذات أو الاغتراب عنها) .

- ومما هو جدير بالإضافة فى هذا السياق (سياق علم النفس الإنسانى) ذلك التحذير الذى أطلقه عمر خليفة مؤخراً (يناير ٢٠٠٠) وهو أن علم النفس لن يكون إنسانياً بالمعنى الصحيح إلا إذا تنبه علماء النفس العرب إلى تلك الهيمنة الأمريكية والروح الامبريالية التى سرت - على حد تعبيره - فى أوردة وشرايين علم النفس منذ نشأته التجريبية على يد فونت وعملوا على تصحيح المسار وتغيير التوجهات بما لا يسمح بتغييبنا وتغفيلنا .

(عمر خليفة : ٢٠٠٠ ، ص ٣١٥)

وتنبغى الإشادة هنا بمقولات سكينر نفسه حين عبر عن تجريح علم النفس لحرية الإنسان وكرامته واستقلاله . وأبدى أسفه للتطبيقات الواسعة والمشبوهة لعلم النفس وأن الناس - على حد تعبيره - قد تم التلاعب بهم .

وينبه خليفة علماء النفس العرب إلى أن القراءة الجيدة والذكية لأبحاث : (غسيل الدماغ - والقياس النفسى - والتنويم المغناطيسى - والتجسس - وأساليب الخداع البصرى - وسائر أنواع الخداع - وكيفية تحقيق التماثيل بين الثقافات - ودور المخابرات ..) سوف تكشف عن بعض أسباب هزائمنا ، فالحرب الفعلية اليوم حرب سيكولوجية ولذلك تستخدم تقنيات ومصطلحات جديدة منها حرب المعنويات - حرب الأفكار - حرب الإرادات - حرب الدعاية - حرب الدهاء - وغسيل الدماغ).

ومن المؤسف حقاً ونحن فى مرحلة علم النفس الإنسانى أن تعمل القوى العظمى فى هذا العالم على تأكيد التفوق والهيمنة وابتكار مصطلحات النظام العالمى – والعولمة ... تحقيقاً لمصالحها الخاصة على حساب شعوب الأرض المستذلة واستغلال القوى المستضعفة .

ثالثاً: الاغتراب فى نظرية المعنى عند فرانكل :

- ينظر كثير من علماء النفس اليوم إلى فيكتور فرانكل Frankl باعتباره زعيم المدرسة النمساوية الثالثة فى العلاج النفسى . والمعروف أن المدرسة الأولى هى مدرسة فرويد والثانية مدرسة أدلر .

- وقد قدم فرانكل نظرية جديدة تدور حول المعنى Meaning باعتبار تحقيق المعنى هو البعد الصميمى للوجود الإنسانى . فإذا وجد الإنسان فى حياته معنى أو هدفاً جديراً بالكفاح من أجله فإن ذلك يعنى أن وجوده له أهميته وله مغزاه وأن حياته تسير على نحو إيجابى وتبعث على الرضا والاستمتاع.

- وقد خرج فرانكل بنظريته فى المعنى من خلال تجربته القاسية أثناء اعتقاله فى أحد معسكرات الاعتقال النازية خلال الحرب العالمية الثانية .

- **وإذا كانت نظرية فرويد تقوم على مبدأ اللذة – وعلى أهمية الجنس وصراعات الطفولة ودور الأنا فى إحداث التوازن بين الهو والأنا الأعلى . ونظرية أدلر تقوم على دافع القوة والسعى إلى السيطرة فإن نظرية فرانكل تقوم على تحقيق المعنى بالنسبة للوجود الشخصى للإنسان الفرد .**

- وأسلوب العلاج بالمعنى Logotherapy الذى ابتكره فرانكل يقوم على مساعدة المريض على استخراج المعنى بنفسه .

وهذا المعنى يمكن أن يجده الفرد فى أى جانب من جوانب حياته .. فى الحب والصداقة .. فى العمل والإنجاز .. فى الفن والإبداع .. فى التدين والإيمان – بل فى المعاناة أيضاً . ويعوّل فرانكل كثيراً على المعاناة فى الكشف عن المعنى فلحظات الارتياح والسرور لا توفر الأساس لبناء إرادة الحياة . وهنا يتفق فرانكل

مع سائر الوجوديين فى فكرتهم الأساسية وهى أنه (لكى تعيش عليك أن تعانى ولكى تواصل الاستمرار والبقاء عليك أن تجد معنى للمعاناة) . وإذا كان هناك هدف فى الحياة فإنه يوجد بالتالى هدف فى المعاناة وفى الموت أيضاً .

• ويشيد جوردن البورت إشادة بالغة بنظرية فرانكل حول المعنى والتى ضمنها كتابه الرئيسى (بحث الإنسان عن المعنى) «Man's Search for Meaning» .

يقول البورت : Allport فى تقديمه لكتاب فرانكل :

(... هذا الكتاب الصغير درة نفيسة .. تلقى الضوء على أعمق المشكلات الإنسانية. ولهذا الكتاب جدارته العلمية والفلسفية حيث يقدم لنا مدخلاً حتمياً لأعظم حركة فى علم النفس فى عالمنا المعاصر) . (فرانكل : ١٩٨٢ ، ص ١٨)

• ونظرية فرانكل فى البحث عن المعنى يمكن تناولها من خلال أربعة أسس ومفاهيم رئيسية :

١ - إرادة المعنى .

٢ - الفراغ الوجودى .

٣ - ملء الفراغ الوجودى (قهر الاغتراب) .

٤ - التسامى بالذات وتحقيق المعنى .

١ - إرادة المعنى : The Will to Meaning :

يؤكد فرانكل أن بحث الإنسان عن المعنى Meaning قوة أولية فى حياته وليس تبريراً ثانوياً لحوافزه الغريزية . وهذا المعنى فريد ونوعى من حيث إنه لابد أن يتحقق بواسطة الفرد نفسه . وعندئذ فقط يكتسب هذا المعنى مغزى يشبع إرادة المعنى عنده .

• والمعانى والقيم ليست كما يزعم البعض مجرد ميكانيزمات دفاعية وتكوينات ردود أفعال أو إعلاءات . يقول فرانكل : (الإنسان لا يعيش أو يموت من أجل

ميكانيزمات الدفاع وردود الأفعال بل يعيش ويموت أيضاً من أجل مثله وقيمه وطموحاته) .

(فرانكل : ١٩٨٢ ، ص ١٣١)

- ولا ينكر فرانكل أن هناك بعض الحالات التى يكون فيها اهتمام الفرد بالقيم مجرد تمويه للصراعات الداخلية المستترة . ولكن هذه الحالات استثناءات من القاعدة وليست القاعدة ذاتها . وفى مثل هذه الحالات يكون للتفسير النفسى الدينامى ما يبرره وبالتالى يبدأ المعالج بمحاولة الكشف عن الديناميات اللاشعورية الكامنة. فالمهمة الأساسية للمعالج هنا تنصب على كشف القناع Un-amasking أو إفضاح الزيف Delvnking إلى أن يتوصل إلى ما هو حقيقى وأصيل فى الإنسان . فالمعنى إن لم يكن أصيلاً فإنه يفقد على الفور طبيعته الباعثة على التحدى والعمل . ولا يدفع إلى حشد الطاقات والانطلاق بالفرد نحو التقدم .

- **ويرفض فرانكل موقف الوجوديين الذين لا يرون فى المثل والقيم شيئاً سوى اختراعات الفرد الخاصة به فالإنسان - عند سارتر - يخترع نفسه ويصمم جوهره أى يبتدع حقيقته وماهيته بينما يرى فرانكل أن معنى وجودنا ليس أمراً نبتدعه نحن أنفسنا وإنما هو بالأحرى أمر نكتشفه ونستبينه .**

- وينبه فرانكل إلى حاجتنا إلى مزيد من البحوث النفسية الدينامية فى ميدان دراسة القيم Values بهدف الكشف عن ماهية القوة الحقيقية فى الإنسان .

- **وينظر فرانكل إلى القيم باعتبارها قوة جاذبة وليست دافعة . يقول «إن القيم لا تحفز الإنسان ؟ إنها لا تدفعه وإنما بالأحرى تشده وتجذبه ... فمن البيانات الأولية لخبرة الحياة أن الإنسان مدفوع بالحوافز والدوافع ولكنه منجذب بالمعنى . وهذا يتضمن بالتالى أن الإنسان نفسه هو الذى يقرر ما إذا كان يبتغى تحقيق المعنى أم لا يبتغيه . ومن ثم فإن تحقيق المعنى يتضمن دائماً ممارسة فعل الحرية واتخاذ القرار» . (المرجع السابق ، ص ١٣٤)**

ولكن المعنى عند فرانكل هو الذى ينبغى أن يتقدم الإرادة والقرار . يقول

(. . الإرادة لا يمكن للإنسان أن يطلبها فتكون له . ولا يمكن أن يستدعيها ، فالإنسان لا يستطيع أن يعقد العزم على أن تكون عنده إرادة . وإذا كان لإرادة المعنى أن تستثار فإن المعنى ذاته ينبغى استيضاحه والكشف عنه) .

(المرجع السابق ، ص ١٣٤) .

- وإرادة المعنى عند الإنسان قد تتعرض للإحباط وهو ما يعرف عند فرانكل ب (الإحباط الوجودى) Existential Frustration وقد يتمخض عن الإحباط الوجودى المرض النفسى . ولكن هذا النوع من المرض النفسى يبتكر له فرانكل مصطلح (العصاب معنوى المنشأ) Noogenic neurosis وذلك خلافاً للعصاب بمعناه التقليدى أو الشائع والذى يتولد عن الصراعات الغريزية . ويحدد فرانكل ما يقصده بالعصاب معنوى المنشأ فيقرر أنه العصاب الذى يتولد عن الصراعات المعنوية الأخلاقية أو القيمية ويدور بوجه عام حول المشكلات الروحية دون أن يقصد بمصطلح (روحى) أو (روحية) الدلالة الدينية بالضرورة . .

- **وفى حالات المرض النفسى معنوى المنشأ لا يكون العلاج الملائم - بالطبع - هو العلاج النفسى بصورته التقليدية اعتماداً على أسلوب التحليل النفسى وإنما يكون العلاج الفعال هو العلاج بالمعنى . وهذا النوع من العلاج هو وحده الذى يجرؤ - بتعبير فرانكل - على الدخول إلى البعد المعنوى الروحى من الوجود الإنسانى ويساعد الفرد على استكشاف المعنى وتحقيقه .**

٢ - الفراغ الوجودى Existential Vacuum :

- الفراغ الوجودى هو الأثر الناتج عن إحباط إرادة المعنى أو فقدانها . والفراغ الوجودى ليس شيئاً آخر غير الاغتراب . فالمغترب حياته تتسم بالخواء فلا هدف أسمى جدير بالنضال من أجله أو قيمة بإمكانه أن يحققها . والمغترب لم يعثرعلى ذاته بعد . وإذا عثر عليها ليس فى مقدوره أن يتطابق معها فالإنسان ولا سيما الإنسان المعاصر - كما يقرر ذلك فرانكل - يخضع أكثر وأكثر لتحكم الآخرين فتضيع ذاته فى المجموع فهو لا يكون فى معظم الأحيان كما يريد لنفسه

أن يكون بل يكون على الصورة التى يريدها الآخرون. وبالتالى سوف يقع وبشكل متزايد فريسة للمسايرة والامتثال . (المرجع السابق ، ص ١٤٢)

- ويشير فرانكل إلى الزيادة الكبيرة فى حالات الفراغ الوجودى حيث كشفت دراسة له أن ٥٥٪ من أفراد العينة أظهروا درجات واضحة من الفراغ الوجودى وعاشوا حيرة فقدان الشعور بأن الحياة ذات معنى . ويفسر فرانكل انتشار حالات الفراغ الوجودى بأسباب بعضها تاريخى وبعضها يتعلق بظروف المجتمع المعاصر . يقول: (فى بداية التاريخ الإنسانى فقد الإنسان بعض الغرائز الحيوانية الأساسية التى يستشعر بواسطتها الأمن والطمأنينة . وهذا الأمان كالجنة قد أغلق بابها فى وجه الإنسان إلى الأبد ..)

أما عن ظروف المجتمع المعاصر فيقول «ويكشف الفراغ الوجودى عن نفسه فى حالات الملل . وهنا نستطيع أن نفهم مقولة شوبنهاور حينما قال : إن الإنسانية قد حكم عليها بشكل واضح أن تتأرجح وإلى الأبد بين طرفين أحدهما الضيق وثانيهما الملل) . وقد سبب الملل - مشكلات تحتاج إلى حل أكثر مما تحتاجه مشكلات الضيق . وقد خلق هذا بدوره مشكلات أكثر أمام الأطباء النفسيين. وهذه المشكلات تنمو حدتها بشكل متزايد لأن تقدم النظام الآلى أدى إلى زيادة هائلة فى أوقات الفراغ بالنسبة للشخص العادى».

- ويستطرد فرانكل حول هذا المعنى فيقول : (ومن المؤسف أن أشخاصاً كثيرين سوف لا يعرفون ماذا يفعلون بكل أوقات فراغهم ... فلنفكر على سبيل المثال فيما يعرف بـ «عصاب يوم الراحة» أو «عصاب يوم الأحد» Sunday neurosis . فهذا العصاب نوع من الاكتئاب يصيب الأشخاص الذين يصيرون واعين بما ينقص حياتهم من مضمون حينما ينتهى اندفاع الأسبوع المزدحم بالمشاغل ويصبح الفراغ بداخل نفوسهم جلياً . وفى ذلك يمكننا أيضاً تتبع حالات الانتحار وهى ليست بقليلة ونردها إلى هذا الفراغ الوجودى . كذلك لانستطيع فهم ظاهرات منتشرة مثل الإدمان وجناح الأحداث دون أن نتعرف على الفراغ

الوجـودى الكامن وراءها) كـمـا أن هذا يصـدق على الأزمـات التى يخـبـرها المسجونون فى معاقلهم والمسنون فى شيخوختهم .

(المرجع السابق ، ص ١٤٣)

والحقيقة ان فرانكل لا يبالغ فى خطورة مشكلة الفراغ التى تعد سمة بارزة من سمات مجتمعنا المعاصر مما جعل المترددين على العيادات النفسية اليوم ليسوا عصابيين أو مرضى بالمعنى التقليدى الشائع . يقول أيان كريب : (من ينشدون التحليل النفسى اليوم من نوع آخر إذ انهم غالباً ما يكونون من الناجحين فى حياتهم العامة ويؤدون وظائفهم بصورة مرضية إلا أنهم مع ذلك عرضة للإحساس بفراغ عميق وتقلب فى النظرة إلى الذات تتفاوت بين الشعور بالقدرة التامة إلى الشعور بالعجز التام . ويجدون صعوبة في إقامة علاقات دائمة مع الآخرين . وهم ينزعون إلى النفور من الحياة الاجتماعية) .

(أيان كريب : ١٩٩٢ ، ص ٣٧٦)

- ويشير فرانكل إلى أن الفراغ الوجودى يمكن أن يتخفى فى أقنعة مختلفة ومظاهر متعددة ... من هذه المظاهر إرادة القوة التى تتبدى أيضاً فى إرادة المال .. وفى حالات أخرى تكون إرادة اللذة هى البديل عن إرادة المعنى المحيطة . فينتهى الإحباط الوجودى بالتعويض الجنسى . وهذا يفسر ما يلاحظه المعالجون من تفشى الطاقة الجنسية واندفاعاتها فى حالات الفراغ الوجودى.

- كما يشير فرانكل إلى اجتياح ظاهرة الفراغ الوجودى أيضاً لكثير من الحالات العصابية بالمعنى التقليدى وهو يرى أن المرض النفسى فى تلك الحالة يجب ألا نتناوله باعتباره عصاباً معنوياً بل باعتباره عصاباً نفسياً يستند إلى صراعات غريزية . وبالتالى يكون العلاج الملائم هو العلاج باستخدام أسلوب التحليل النفسى ولكن هذا الأسلوب التحليلى غير كاف بل ينبغى أن يستكمل ويدعم باستخدام أسلوب العلاج بالمعنى .

ويؤيد فرانكل هنا مقولة ماجدة أرنولد Magda-Arnold (إن أى علاج بصرف النظر عن محدداته وفنياته ينبغى أن يكون بشكل ما علاجاً بالمعنى) .

(فرانكل : ١٩٨٢ ، ص ١٠٠)

٣ – ملء الفراغ الوجودى (قهر الاغتراب) :

شعور المرء بالفراغ الوجودى هو الأثر الناتج عن فقدان المعنى . وفقدان المعنى هو الاغتراب باعتبار المعنى هو جوهر الوجود الإنسانى الملئ . وهذا المعنى يتحقق بصورة أساسية فى وجود هدف للحياة يناضل المرء من أجله وقيم يسعى إلى تحقيقها .

- **ويبدى البورت تأييده لهذا الكشف الوجودى عند فرانكل . يقول (ربما تكون مصطلحات مثل القلق والفزع – والاغتراب Alienatio أكثر استخداماً وشيوعاً لدى الوجوديين حيث يجد الإنسان نفسه ملقى فى عالم غير مفهوم ... قدره أن يعيش فى دوامة اللااستقرار والعزلة والمعاناة ويتملكه شبح الموت والعدم . وهو يرغب فى الهرب من القلق . ولكن غياب المعنى meaninglessness أكثر إيلاماً من القلق لأنه حينما يوجد هدف واضح فى الحياة يتلاشى القلق والفزع .... الإنسان بالفطرة مغترب ينشد الأمن والحرية على السواء . وهو يسعى إلى مغالبة ظروف الاغتراب عن طريق البحث عن معنى للوجود ، معنى Meaning يغطى الثالوث المفجع :المعاناة – الذنب – الموت) .**

(فرانك سيفرين : ١٩٧٨ ، ص ٧٠)

- ويرى فرانكل أن ملء الفراغ الوجودى لا يتحقق إلا بتحقيق المعنى . والمعنى يمكن أن يتحقق بوسائل عديدة أهمها :

أ – عن طريق العمل والإنجاز .

ب – بواسطة الحب .

جـ – من خلال المعاناة.

(أ) تحقيق المعنى عن طريق العمل والإنجاز :

- يتفق فرانكل مع سائر الوجوديين على أن الإنسان يبقى معزولاً متلاشياً إذا لم يتحقق فى العمل والإنجاز ولا سيما العمل الإبداعى الخلاق .

- والعمل ينبغى أن يكون ملائماً لإمكانات الفرد وقدراته معبراً تعبيراً حقيقياً عن ذاته . وعدم توافق الفرد مع ظروف العمل أو المهنة يعنى أن الفرد فشل فى تحقيق ذاته عن طريق العمل مما يعنى إحباط إرادة المعنى والإحساس بالاغتراب.

- **ويقرر فرانكل أن تحقيق المعنى عن طريق العمل والإنجاز ليس فى حاجة إلى مزيد من الإيضاح . ولكن ما ينبغى إيضاحه والتنبيه إليه هو أن كثيراً من الصراعات التى تدور حول العمل صراعات معنوية المنشأ بينما يتعامل معظم المعالجين مع هذه الصراعات باعتبارها صراعات عصابية ولذلك يقعون فى ارتباك شديد . ويستشهد فى ذلك بحالة أحد الدبلوماسيين الأمريكيين الكبار الذى خضع للعلاج بالتحليل النفسى لمدة خمس سنوات دون جدوى . يقول فرانكل :**

(... هذا المريض لم يكن متوافقاً مع مهنته ووجد أنه من الصعب عليه أن يساير السياسة الخارجية الأمريكية باعتبارها سياسة غير رشيدة وتتعارض مع قيمه الخاصة ومبادئه . ولكن المحلل النفسى لم يتنبه إلى ذلك وراح يكرر له فى كل جلسة أنه من الضرورى أن يتصالح مع والده وأن يصل إلى تسوية ما بينهما من خلاف لأن حكومة الولايات المتحدة وكذلك الرؤساء لم يكونوا شيئاً سوى صور لوالده وبالتالى فإن عدم رضائه عن عمله كان يرجع إلى الكراهية التى يكنها لا شعورياً نحو الأب .. وخلال تحليل نفسى استغرق خمس سنوات جرى حث المريض أكثر وأكثر على قبول تفسيرات محلله حتى صار عاجزًا فى النهاية - وبسبب تلك الغابة من الأشجار والرموز - عن أن يرى الحقيقة.. وبعد عدة مقابلات معى كان واضحاً أن إرادة المعنى عنده كانت قد تعرضت للإحباط بواسطة مهنته .. ومن خلال الاستبصار الصحيح بحالته استطاع بالفعل أن

يلتحق بعمل آخر أكثر ملاءمة لقيمه وتوجهاته . وهو لايزال يناضل بنجاح فى عمله الجديد منذ سنوات كما قرر لى ذلك حديثاً).

(فرانكل : ١٩٨٢ ، ص ١٣٧)

• والمعالج فى أسلوب العلاج بالمعنى - كما يقرر فرانكل - هو الشخص الذى يجعل المريض واعياً كل الوعى بالتزاماته وقيمه وتوجهاته قادراً على الاضطلاع بمسئولياته . ثم يترك لمريضه حرية اتخاذ القرارات بشأن كل ما يتعلق بإدراكه لذاته وطبيعة العمل الذى يحقق أهدافه وطموحاته وذلك باعتباره شخصاً حراً مسئولاً وعليه وحده تحمل مسئولية اختياراته .

(ب) تحقيق المعنى بواسطة الحب :

• وقد يتحقق المعنى من خلال خبرة الحب . يقول فرانكل (الحب هو الطريقة الوحيدة التى يدرك بها الإنسان كائناً إنسانياً آخر فى أعمق أغوار شخصيته فلا يستطيع إنسان أن يصبح واعياً كل الوعى بالجوهر العميق لشخص آخر إلا إذا أحبه ، فبواسطة الفعل الروحى للحب يتمكن الإنسان من رؤية السمات والمعالم الأساسية فى الشخص المحبوب . بل يرى أكثر من ذلك .. يرى ما هو كامن فى الآخر . فالشخص المحب إنما يمكن الشخص المحبوب من إدراك ذاته وتحقيق إمكاناته . بل تجاوز الذات أيضاً بواسطة تبصيره ليس فقط بما هو عليه بل بما ينبغى أن يصير إليه . وبذلك يكشف عما كان كامناً لدى محبوبه من إمكانات ويجعلها حقيقة واقعة) . (المرجع السابق ، ص ١٤٩)

وآراء فرانكل هنا تلتقى مع كتابات هيجل الأولى عن الحب باعتباره الوسيلة الأساسية لتجاوز اغتراب الذات وتحقيق الوحدة مع الآخرين حيث يشير فى كتاباته الباكرة إلى أن الوحدة بين الأفراد يمكن التوصل إليها فقط من خلال الحب الذى يصفه بأنه شعور بالتوحد الكامل يقول : (إن إعادة توحيد الإنسان بالآخرين يمكن تحقيقها من خلال الحب . ومع ظهور الحب تكون الحياة قد اندفعت عبر دائرة التطور من توحد فج إلى وحدة ناضجة وبصورة كاملة ... وترتبط عملية إعادة التوحيد باكتشاف أن الآخرين والعالم نفسه يشاركون الفرد نفس طبيعته الأساسية

أى الحياة . والوعى الحقيقى بالحياة هو الوعى الذى يجد ذاته فى الآخر . أى فى الحب) .

• وفرانكل لا ينظر إلى الحب وفقاً للعلاج بالمعنى على أنه مجرد ظاهرة ثانوية مصاحبة للحوافز والغرائز الجنسية .. بل ينظر إلى الحب باعتباره ظاهرة أساسية . والجنس من الوجهة السوية أسلوب للتعبير عن الحب . ولذلك فالجنس تعبير برئ من الإثم . بل يصفه بأنه تعبير مقدس باعتباره – وفقاً لتعبير فرانكل – التجلى الحسى لتلك الحالة من المعية القصوى Ultimate To-getherness التى تسمى الحب .

(جـ) تحقيق المعنى من خلال المعاناة :

• **وقد يتحقق معنى الحياة فى المعاناة نفسها فحينما يواجه الفرد فعلاً من أفعال القدر الذى يستحيل تغييره كأن يكون مرضاً خطيراً يستعصى علاجه عندئذ – كما يقرر فرانكل – يكون أمام الشخص فرصة أخيرة لتحقيق القيمة العليا . لتحقيق المعنى الأعمق وهو معنى المعاناة . (ص ١٥٠)**

• وإذا كان العلاج النفسى التقليدى يهدف إلى إحياء مقدرة الشخص على العمل وعلى الاستمتاع بالحياة فإن العلاج بالمعنى رغم أنه يتضمن ذلك أيضاً إلا أنه يمضى إلى ما هو أبعد منه وذلك عن طريق جعل المريض يستعيد – إذا لزم الأمر – مقدرته على المعاناة وبالتالى يجد المعنى والقيمة فى المعاناة ذاتها .

وتؤيد أديت فيسكوف Edith Weisskoph أسلوب العلاج بالمعنى وتبدى حماساً شديداً له ولا سيما ما يتعلق منه بتحقيق المعنى من خلال المعاناة . حيث تنظر إلى المعاناة باعتبارها أخطر الجوانب فى العلاج بالمعنى .

• **ويؤكد فرانكل على ضرورة أن يكون الإنسان دائماً قادراً على أن يدرك معنى المعاناة فهو الكائن الوحيد الذى يمكنه إدراك معاناته وفهم أبعادها وتحقيق القيمة من خلالها .**

• ومن المعروف أن فرانكل ليس متشائماً كما أنه ليس معادياً للدين . ومن ثم دعا إلى الإفادة من الطاقة الإيمانية طالما كان ذلك ممكناً . يقول (إذا كان المريض

واقفاً على أرض صلبة من الاعتقاد الدينى فلا يمكن أن يكون هناك اعتراض بشأن الاستفادة من التأثير العلاجى لمعتقداته الدينية ثم يسوق لنا مثالاً للعلاج بالمعنى من خلال المعاناة لأحد رجال الدين فقد زوجته الأولى وأطفاله الستة فى معسكر الاعتقال حيث جرى إعدامهم جميعاً بالغاز . أما زوجته الثانية فقد ظلت عاقراً . هذا الرجل تمثلت أزمته فى اليأس التام من الحياة وسيطر عليه - كرجل دين - هاجس أخذ يروعه ويفزعه طول الوقت وهو أنه لا يوجد ابن له يتلو عليه صلاة الموتى بعد وفاته مما يعنى أنه مغضوب عليه ولن تناله الرحمة الإلهية والبركة . ومن ثم سيحرم من الجنة ويساق حتماً إلى الجحيم . يقول فرانكل (هذا الرجل قمت بمحاولة أخيرة لمساعدته عن طريق سؤاله عما إذا كان يأمل أن يرى أولاده مرة ثانية فى السماء . أعقب سؤالى انفجاره بالبكاء وبدا لى جلياً السبب الحقيقى ليأسه ، لقد أوضح أن أطفاله منذ أن ماتوا كشهداء أبرياء يستحقون الجنة ولكن بالنسبة له فإنه لايتوقع لنفسه كرجل مسن متورط فى الخطيئة أن يحظى بنفس المكانة . ثم رددت عليه بحجة أخرى : أليس من المعقول أن يكون ما تطمع فيه وترجوه هو معنى بقائك حياً بعد أبنائك حتى تتاح لك الفرصة لكى تتطهر خلال سنوات المعاناة هذه - وبذلك تصبح فى النهاية أيضاً رغم إنك لست بريئاً مثل أطفالك مستحقاً للحاق بهم فى الجنة . إذن ما من معاناة من معاناتك ستذهب هباءً . ولأول مرة - منذ سنوات - لقى الرجل ارتياحاً من معاناته حيث استطاع أن يظفر بالمعنى من خلال النظرة الجديدة التى تمكنت من أن أبصره بها) . (ص ١٥٧ ، ١٥٨)

٤ - التسامى بالذات وتحقيق المعنى :

- **يتميز الموجود الإنسانى عند فرانكل بمقدرته على التسامى بالذات (أو تجاوزها) Self-transcendence بمعنى ان الإنسان يتجه دائماً صوب المستقبل فهو مشروع وجود اى وجود بسبيله إلى ان يكون اكثر مما هو وجود متحقق هنا والآن . الإنسان دائماً يريد أن يتجاوز ما هو عليه إلى ما ينبغى أن يصير إليه . يقول فرانكل (الإنسان فى صميم كيانه يتوجه دوماً إلى شىء آخر يوجد فى خارجه . ولذا ينبغى النظر إلى الإنسان كمنظومة مغلقة Closed System فكينونة**

الإنسـان تعنى أنه منفتـح على العـالم - ذلك العـالم الغنى بكائنات أخـرى عليـه مواجهتها والملىء بمعان عليه أن يحققها) .

(فرانكل : ص ٨١)

• ويعترض فرانكل على نظريات الدافعيـة لأنها أغفلت خاصية التسامى بالذات كخاصية مميزة للوجود الإنسانى فيقرر أن تلك النظريات قامت على أساس مبدأ اسـتـعـادة الاتـزان والتـوازن . وبذلك يكون الهـدف النهـائى للسلوك هو خـفض التوترات تحقيقاً لحالة الاتزان الداخلى والوصول بالفرد إلى حالة من السكون والاسـتقـرار . وهذا يتعارض مع طبيعة الاجتهاد البشرى الذى يتميز بمقاومة الاتزان أو الاستقرار والسكون سعياً وراء أهداف وقيم عليا تتجاوز ما هو متحقق وقائم بالفعل إلى مستوى ماينبغى أن يتحقق ويكون .

• ومن ثم يكون التسامى بالذات المرتبط بتصعيد التوترعند فرانكل هو المبدأ المميز لطبيعة السلوك الإنسانى وليس تحقيق الذات المرتبط بمفاهيم الاتزان واستعادة التوازن .

وتعـتـرض شـارلوت بيـهلر Charlotte Buhler أيضاً على مبدأ استعادة الاتزان . تقول: (يتمثل الهدف الغائى عند فرويد فى حصول الفرد على نوع من الإشباع الكامل لرغباته ليصل إلى حالة من السكون أو الاستقرار . وبذلك تصير كل الإبداعات الحضارية للبشرية نواتج عارضة للدوافع الغريزية التى تدفع الإنسان إلى الحصول على اللذة والإشباع الشخصى .

التحليل النفسى هو تحقيق حالة الاتزان أما ابتداع القيم وإنجاز الأشياء الهامة فهذه كلها أهداف ثانوية تعزى إلى تغلب الأنا الأعلى على الهو وبذلك لا تفيد إلا فى تحقيق حالة الاتزان . ولكن الإنسان فى حقيقة الأمر يعيش بالقصدية أو الغرضية Intentionality ومعنى القصدية أن يعطى الإنسان للحياة معنى وأن يبتدع فيها قيماً .. فالإنسان يتجه بطبيعته صوب الخلق والإبداع وصوب القيم).

(المرجع السابق ، ص ١٨٣)

- أمـا فـرانكل فـقـد ذهب فى نقده لمبدأ اللذة إلى مـا هو أبعد من ذلك . يقـول (.. مبدأ اللذة فى التحليل النهائى يهزم نفسه فبقدر ما يهدف الفرد إلى الحصول على اللذة بقدرما يخيب هدفه فى تحقيقها . وبعبارة أخرى أن السعى الحثيث وراء الحصول على السعادة هو الذى يحول دون تحقيقها .

وهذه الخاصية .. خاصية إحباط الذات فيما يرتبط بالسعى وراء اللذة هى التى تكمن وراء الكثير من أشكال العصاب الجنسى .. فالفعالية الجنسية تتعرض للاختلال إذا كان الجنس هو الهدف المقصود .. وبوجه عام فإن الاهتمام الزائد قد يخلق نماذج عصابية للسلوك ... اللذة لاتصلح هدفاً فى حد ذاتها بل هى فى الواقع أثر جانبى أو تلقائى للوصول إلى الهدف ... وعلى هذا النحو يمكننى القول إن بلوغ الهدف هو الذى يفسر لماذا أنا سعيد) .

(المرجع السابق ، ص ١٨٤)

- وإرادة القـوة عنـد أدلر لا تصلح أيضاً - من وجهة نظر فـرانكل أساساً للسلوك الإنسانى الناضج فإرادة القوة مثل إرادة اللذة مجرد مشتقات ثانوية للاهتمام الأولى عند الإنسان وهو إرادة المعنى أى السعى الأساسى للإنسان كى يجد معنى أو غرضاً يعمل على تحقيقه وحينئذ لا تكون اللذة غاية لسعى الإنسان بل تكون فى واقع الأمر نتيجة أو أثرًا لتحقيق المعنى . وكذلك القوة لا تكون حينئذ غاية فى حد ذاتها بل وسيلة لغاية فالإنسان حين يعيش ويمارس إرادة المعنى عنده فإن قدراً معيناً من القوة ولتكن قوة اقتصادية أو مالية سوف تكون مطلباً ضرورياً . أما إذا لقى الفرد إحباطاً إزاء اهتمامه الأصلى وسعيه لتحقيق المعنى فإن هذا الفرد سيقنع بأن يكون راغباً فى القوة أوساعياً وراء اللذة!) .

(المرجع السابق ، ص ١٨٥)

- ورغم ذلك لا يعترض فرانكل على وجهة نظر (انچرسما) حين تقرر أن مبدأ اللذة فى نظرية فرويد هو المبدأ الموجه للطفل الصغير . ومبدأ القوة فى نظرية أدلر هو المبدأ الموجه للمراهق . فى حين أن إرادة المعنى هى المبدأ الموجه للشخص الراشد الناضج .. ومن ثم يمكن النظر إلى نمو مدارس فيينا الثلاث فى العلاج النفسى على أنه يعكس تطور نمو الفرد من الطفولة إلى النضج .

- ويؤيد البورت أيضاً مبدأ التسامى بالذات . يقول (التسامى بالذات بدلاً من تحقيق الذات لأن تحقيق الذات يرتكز إلى المفاهيم الاستاتية مفاهيم التوازن والاتزان بينما الإنسان بقلقه واغترابه المتأصلين فى طبيعته ينشد معادلة أكثر متانة للحياة والمعيشة . وهو شىء سوف يمكنه من أن يرقى على الاغتراب والمعاناة . كما ينطوى الاتزان على فقدان الحيوية فهو يساعد على التراخى والكسل . وبذلك ينكر ما يميزنا من مقدرة على التسامى والعلو) .

(فرانك سيفرين : ١٩٨٠ ، ص ٣٦٧)

- والتسامى بالذات يرتبط بمبدأ اشتهاء المثير بدلاً من خفض التوتر حيث ترى بيهلر أن التوظيف الصحى للكائن الحى يقوم على تعاقب خفض التوترات ورفعها وكذلك نجد صلاح مخيمر يؤيد وبشكل أكثر وضوحاً مبدأ اشتهاء المثير كبديل لمبدأ خفض التوتر . يقول :

(مبدأ خفض التوتر لا يصلح إلا لتفسير السلوك فى المواقف المألوفة محافظة على الحياة .. الحياة بمعناها المألوف الضحل بينما الإنسان بما هو إنسان يشتهى الاستثارة والمواقف الجديدة . يخاطر بالحياة من أجل إثراء الحياة .. اشتهاء المثير – فى حالة السوية – يمضى فى المسار الصحيح لديالكتيكية الوجود البشرى حيث يرتفع التوتر ويرتفع حتى يبلغ ذروته فى إشباع يحقق عدمه عبر خفض وقتى للتوتر. ثم لا تلبث الحياة حتى تتوهج من جديد بالتوتر الذى يصاعد ويصاعد حتى يبلغ ذروته على طريق تقدم الحياة وصيرورتها) أما فى حالة اللاسوية فإن اشتهاء المثير لا يسير فى المسار الصحيح لدبالكتيكية الوجود يقول مخمير : (فى حالة السوية يرتفع توتر الرغبة حتى يبلغ الذروة فى اللحظة الختامية . وذلك بالإشباع الذى يخفضه فيفسح المرسح لتوتر رغبة جديدة ... أما فى حالة اللا سوية فإن توتر الرغبة لا يكاد يرتفع حتى تعترضه معوقات من أحاسيس القلق والإثم مما يسد على التوتر مساره ويرغم الفرد على أن يدور فى حلقة مفرغة بين رغباته ومعوقاته) .

(مخيمر : ١٩٨١ ، ص ٩٠ .

• ولا شك أن مبدأ التسامى بالذات كبديل لتحقيق الذات يتعارض تماماً مع خفض التوتر الذى اعتاد علماء النفس على النظر إليه باعتباره الهدف النهائى للسلوك. ولكن الآن نجد الكثيرين من علماء النفس المعاصرين يؤيدون ما ذهب إليه فرانكل من استبدال تحقيق الذات المرتبط بخفض التوتر بمبدأ التسامى بالذات المرتبط باشتهاء المثير واستبقاء التوتر .

• **والتسامى بالذات بدلاً من تحقيق الذات لأن طبيعة الإنسان أنه مخلوق ينطوى على ترفيه وتعظيم دائم لخصائصه القيمية .. ولأن تحقيق الذات يفضى إلى السلامة والدعة . يفضى إلى التماذج بين الحقائق والقيم بينما الإنسان بما هو إنسان يجب أن يتوفر له قدر من التوتر. التوتر بين الواقعية والمثالية. بين ما أنا عليه وما ينبغى أن أصير إليه . الواجب يقتضى دائماً حماية المعنى من أن يتطابق ويتزامن مع الوجود والواقعية. فإن معنى المعنى** Meaning of meaning **بتعبير فرانكل - هو الذى يحدد سرعة تقدم الوجود ، وإذا كان للوجود أن يسير فى موازاة المعنى فإن المعنى يجب أن يتقدم الوجود وأن يسبق الواقعية والكينونة .**

(.. أن يكون الإنسان إنساناً فإن هذا يعنى أن يكون مطالباً بمعنى ينجزه وبقيم يحققها . ويعنى ذلك أن يعيش فى المجال القطبى للتوتر القائم بين الواقع والمثال. والإنسان يعيش بالمثل ويحيا بالقيم ولا يكون الوجود الإنسانى جديراً بالثقة إلا إذا عاشه الإنسان على أساس من التسامى بالذات أو تجاوزها ويكون تحقيق الذات أثراً غير مستهدف لقصدية الحياة وغرضيتها) .

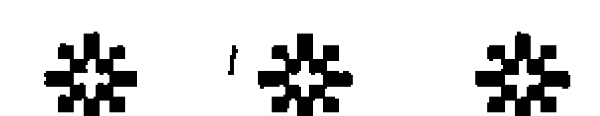
(فرانكل : ١٩٨٢، ص ١٩٦)

والحقيقة أن نظرية فرانكل حول المعنى لها أيضاً انعكاسات هامة ومباشرة على المجال التربوى الذى نشكو اليوم من تعدد مشكلاته وحدتها والتى تكاد تكون عامة فى معظم بلدان العالم مثل العدوانية الشديدة بين الطلاب وتجاه معلميهم، والزيادة الواضحة فى معدل الجريمة إلى حد القتل الجماعى كما حدث مؤخراً فى الولايات المتحدة . وتبلد الأحاسيس والمشاعر ، وغياب الوعى وتدنى المستوى العلمى للطلاب ، وعدم الشعور بالمسئولية والافتقار إلى المثل

الأعلى والانحسار الواضح للقيم والفضائل والتحرر من كافة الالتزامات وضعف الانتماء .

نظرية المعنى تسمح بتفسير هذه المشكلات وذلك بردها - على الأقل فى الجانب الأكبر منها - إلى النظريات السيكولوجية التقليدية التى تنظر إلى القيم باعتبارها مجرد ميكانيزمات دفاعية أو حيل مرضية وفى أحسن الحالات إعلاءات للغرائز. يقول فرانكل : (... فإن الملل والتبلد - فى عالم اليوم آخذان فى الانتشار وينتشر معهما كذلك الشعور بالفراغ وباللا معنى .. وكيف يمكن أن يجد الشباب أن الحياة جديرة بالاستحقاق وغنية بالمعنى إذا كانوا يخضعون لتعليم وتوجيه مفروضين عليهم وفقاً للخطوط التى تمليها الاختزالية ؟ كيف يهتمون بقيم ويتمسكون بمثل لا يمكن تفسيرها بشىء إلا على أنها ميكانيزمات دفاعية ؟ ويمكننا أن نزعم بأن الفلسفة السديدة للحياة تتمثل فى حاجتنا إلى التغلب على الفراغ الوجودى . ولكن هذه الفلسفة قد استبعدت للأسف لأن الفلسفة أيضاً إعلاء للجنس المكبوت! بينما العكس هو الصحيح فغالباً ما يكون الجنس هروباً رخيصاً من تلك المشكلات ومن تلك التحديات الفلسفية والوجودية التى تطوقنا فى عصرنا الحاضر) . (المرجع السابق ، ص ١٩٧)

- ويرى فراكل أن انهيار القيم فى المجتمع الأوروبى بوجه خاص يرجع أيضاً إلى الامتنان الشديد لفرويد الذى حررهم من الكبت الجنسى فضلاً عن الفهم الخاطئ للديمقراطية . يقول (يشعر الناس بالامتنان الشديد لفرويد ... ولعل هذا الإحساس هو ما يفسر الكثير من المقاومة الانفعالية غير المعقولة ضد الاتجاهات الجديدة) . ثم يستطرد فى موضع آخر (.... وقد فهم الناس الروح الحقيقية للديمقراطية من جانب واحد وذلك فى ضوء أن يكون الفرد حراً حرية كاملة أكثر من أن يكون مسئولاً فالخوف الوسواسى الجمعى من أن تفرض على الناس معانى وأهدافاً قد تمخض عن حساسية مفرطة ضد المثل والقيم !!.



الفصل الثالث

العلاقة بين الاغتراب والإبداع الفنى

أولاً : الاغتراب عند الفنانين والأدباء .

ثانياً : الاغتراب والإبداع فى التحليل النفسى .

ثالثاً : الاغتراب والإبداع الفنى من خلال بعض الدراسات .

أولاً : الاغتراب النفسى عند الفنانين والأدباء :

• من المألوف وصف الفنانين والأدباء بأنهم مغتربون.

هكذا كان الحال فى الزمن القديم والحديث ومازال أيضاً فى الوقت المعاصر.

• **قديماً قدم سوفو كليس (أوديب ملكاً) . التى وصفها أرسطو بأنها أعظم تراچيديا كتبت على الاطلاق . والجاذبية المستمرة للمسرحية حتى اليوم - فيما يرى كاوفمان - لا ترجع فقط إلى مهارة سوفوكليس الفنية بل أيضاً إلى الشخصية المحورية للمسرحية حيث نشعر بأن أوديب يمثلنا جميعاً وأن المأساة التى يعيشها أكثر اتساعاً من الحياة نفسها . ولكن دون أن يكون ذلك بالضرورة على النحو الذى يقصد إليه فرويد . (كاوفمان : ١٩٨٠ ، ص ٢٦) .**

• إن أوديب هو الاغتراب مجسداً فقد حذرته الآلهة من الإنجاب وجاء أوديب إلى العالم غير مرغوب فيه وألقى به إلى الطبيعة المعادية ليموت .. ولكن أنقذه أحد الرعاة . وليتجنب تدنيس الطبيعة وانتهاك أقدس صور التناسق فى الكون غادر كورنثه فى طريقه إلى منفاه الاختيارى .. وعلى الرغم من كل المحاذير ارتكب أكثر الأعمال شذوذاً وإثارة لسخط الطبيعة والمجتمع.

وحينما اكتشف أوديب هويته وما جنته يداه طلب أن يلقى به خارج المدينة.

• أوديب مغترب عن نفسه فحينما اكتشف هويته امتلأ بالكراهية إلى حد أنه فقأ عينيه وقال : إنه يرغب فى أن يطيح بسمعه أيضاً ويقطع آخر الروابط التى تصله بالعالم وبرفاقه من البشر .

والحقيقة أن شخصية أوديب تحمل الكثير من الإسقاطات من جانب سوفو كليس حيث نلاحظ أن سوفو كليس نفسه هو الذى يبحث عن نفسه فاغترابه من نوع الاغتراب عن الذات . والاغتراب عن الذات هو أكثر أشكال الاغتراب قاعدية .

- ودانتى أعظم شعراء العصور الوسطى مثال آخر للاغتراب وعمله المسمى (الحياة الجديدة) هو دراسة تفصيلية لحالة من الاغتراب عن الذات و(الكوميديا الإلهية) أيضاً عمل مغترب .. عمل رجل منفى استنزفته المرارة فأبدع جحيماً شاسع الأرجاء يحفل برفاقه وكل الذين يحتلون مركز الصدارة فى المجتمع .

(المرجع السابق ، ص ٢٧)

- **وشكسبير فى (هملت) رجل مغترب . فالبطل يسيطر عليه الإحساس الشامل بالاغتراب حيث كان ينظر إلى نفسه ورفاقه والمجتمع الذى يعيش فيه بكل الرفض وكثير من الازدراء والمقت . شكسبير أيضاً كان مغترباً حيث كان يشق طريقه بصعوبة فى قلب المجتمع الإنجليزى وقد أسقط نفسه على هاملت الذى يمثل تجسيداً للإنسان المغترب عن كل ما حوله .**

- وإذا كان الاغتراب يرتبط بالتمرد ضد ما هو قائم فإنه يتعين علينا اعتبار جوته الشاب مغترباً فقد انتحر (فيرنر) بطل أولى قصصه . وعلى امتداد أوروبا - كما يقرر كاوفمان - انتحر عدد كبير من الشبان وفى يد كل منهم نسخة من هذه القصة . (أما (جونتر) بطل مسرحية (العاصفة) فقد أطلق أعلى صرخات الرفض مظهراً احتقار الشاعر للتفكير . واشمئزاز (فاوست) الغامر يؤكد أيضاً اغترابه أو بالأحرى اغتراب الشاعر يقول :

- ثمة روحان يقطنان ، وياللحسرة فى صدرى.

- ويناضل كل روح منهما للتخلص من توأمه .

- وفى القرن العشرين نستطيع العثور على الاغتراب بشكل بارز عند بريخت وهو يسميه التغريب Vertremadung ومسرحيات بريخت تعبير ساطع عن أزمة الإنسان المعاصر الذى شوهته الحضارة الآلية المحتومة بقوانين المنافسة اللاإنسانية مما يفرض عليه الإحساس بالقهر والعزلة .

- وبلزاك فى (الكوميديا البشرية) يجسد شخصية الكاتب المغترب الذى يصور الفساد الاجتماعى لطبقة النبلاء وكيفية استغلال البؤساء وتشويه جوهر الإنسان. ولذلك لابد أن تنال الطبقة المستغلة جزاءها العادل وهو الزوال .

وكلما انحطت أخلاقيات الطبقة المستغلة واستفحل خطرها زادت وطأة الإحساس بالاغتراب واتسع عالمه . نلمس ذلك عند دكينز فى (أوليفر تويست) - وجون شتاينيك فى (عناقيد الغضب) - وفيكتور هوجو فى (البؤساء). فضلاً عن أعمال الكتاب الروس العظام أمثال شدرين - بوشكين - تشيخوف - تولستوى - وديستويفسكى» . (المرجع السابق ، ص ٣٠) .

- **كما نجد كافكا مثالاً ساطعاً للاغتراب وأعماله تصور المرء المنعزل المغترب عن كل ما حوله . الضعيف أمام القوى الخارجية التى تقمع فيه كل حركة . ورواية (المسخ) بوجه خاص هى رواية الاغتراب . الاغتراب الذى يفرزه المجتمع الرأسمالى . فالبطل يريد أن يخرج من واقعه العفن ويعلم الآخرين لكنهم فقدوا مفاتيح الصحو والوعى .. إن اغترابه لم يعد يطاق لقد فقد كل ذرة من إنسانيته، وما تشوهه إلا تعبير عن خضوعه لعالم لا عقلانى استطاع كافكا أن يصور آثاره الضارة والمزعجة حين حول بطله إلى مسخ . «فالبطل حين فقد كل قيمة من قيم الإنسانية أصبح مغترباً عن كل شىء وتغير كل شىء .. هكذا حتى أصبح فى طيات العدم» . ويرى كافكا نفسه أن الحياة لا تحتمل . ولذا فإننا لا نخجل من رغبتنا فى الموت . (إبراهيم محمود : ١٩٨٤ ، ص ١٢١)**

- وبعد الحربين العالميتين زاد تمزق الإنسان واغترابه يتضح ذلك فى أعمال همنجواى (وداعاً للسلاح) و(لمن تقرع الأجراس) و(عبر النهر) و(نمو الأشجار) كما يتضح فى رواية البيرتو مورافيا (امرأتان) ورواية أريك ماريا ريمارك (للحب وقت وللموت وقت) .

- **والموسيقى أيضاً كفن ولدت مع الإنسان وجسدت معاناته واغترابه فقد كان بيتهوفن العظيم يحس بأنه مغترب بدرجة تفوق الاحتمال . وقد أسهم صممه فى زيادة إحساسه بالاغتراب والعزلة . وجل معزوفات بيتهوفن - فى تقييم معظم النقاد - تكشف عن ذلك الإحساس العميق بالاغتراب .**

- وإذا كان الاغتراب من آثار التناقضات الاجتماعية فى العصر الحديث فإنه أيضاً من آثار تلك التناقضات فى وقتنا الحاضر وبشكل أكثر حدة مما جعل التكامل

النفسى والاجتماعى مهدداً أكثر من أى وقت مضى . فعلى المستوى الاجتماعى نجد الحروب المشتعلة فى أماكن عديدة ومتفرقة من أرجاء العالم ، بسبب النزاعات العرقية والعقائدية وما تخطط له القوة الأمريكية الباطشة والمتربصة بمصالح الشعوب الراغبة فى استقلال الإرادة والقرار مما يعنى استمرار القلاقل السياسية واختلال التوازن الاجتماعى . ثم انعكاس ذلك على شخصية الفرد حيث تختل أمامه موازين العدل والقيم ويقع فريسة للصراع الحاد بين القوى المتنافرة فى المجال . وبذلك يصبح الطراز السائد للفرد هو طراز هاملت المغترب الذى استوت أمامه كل الأشياء والقيم فإذا به يقف وحيداً منعزلاً جامداً ليس هناك ما يدفعه أو يجذبه . (مصطفى سويف : ١٩٨٠ ، ص ٢)

- وقد كانت السريالية Surealism فى الفن ومازالت رد فعل للواقع الإنسانى المتأزم والمغترب . ينظر فيلسوف السريالية أندريه بريتون A.Breton إلى السريالية كحركة ثورية لأنها تهتم لا بالشكل فقط بل بالمضمون أيضاً . بينما الانطباعية Impressionism والتكعيبية Cubism ينصب اهتمامها على التجديد فى الشكل لا المضمون . وهذا المضمون السريالى يدعو إلى التغيير وإعادة التوازن للشخص والمجتمع . وكأن السريالية فن للعلاج النفسى والاجتماعى . يقول بريتون :

«قصارى جهدنا .. منصرف إلى إبراز الواقع الباطنى والواقع الخارجي كعنصرين يمضيان نحو اتحاد .. هذا الاتحاد هو الهدف الأخير للسريالية ، ذلك أنه لما كان الواقع الباطنى والواقع الخارجي فى مجتمعنا الحاضر متناقضين فقد جعلنا همنا .. مواجهة الواقعين كلا بالآخر كلما حانت الفرصة لذلك ، ورفضنا سيطرة أحدهما على الآخر ... أننا نؤمن بامتزاجهما فيما فوق الواقع إن صح هذا التعبير ... فالحركة الديالكتيكية بين النقيضين تحقق واقعاً نفسياً يضمهما معاً مما يعيد الاتزان المفقود» . (المرجع السابق ، ص ٩)

- والمعروف أن السريالية تستلهم طرائق التحليل النفسى ويعتمد الفنانون السرياليون وعلى رأسهم سلفادور دالى S.Dali على وسائل يعتبرها المحللون

النفسيون مصادر طيبة للكشف عن خبايا اللاشعور مثل الأحلام والرموز ذات الدلالة الجنسية . ولكننا لم نلحظ لدى المحللين النفسيين أو السرياليين أدنى اهتمام بالواقع الاجتماعى ومتغيراته المتناقضة ... وكذلك يرى كثير من النقاد أن السريالية انحياز تام للحياة الباطنية الداخلية وعالم اللاشعور ولم تحقق لنا ذلك التوازن الموعود .

- **والحقيقة أن أرسطو هو أول من تنبه إلى الأثر العلاجى للفن فالمأساة عنده محاكاة لأفعال الإنسان وهى تؤدى إلى الشفاء اللاذ من الانفعالات الزائدة لدى كل من الفنان المبدع والمشاهد وهو ما عبر عنه بمفهوم (الكثرسيس) أو (التطهير). يقول أرسطو «المأساة تثير انفعالىّ الخوف والشفقة لدى المشاهد أيضاً وعن طريق فعل الإثارة نفسه يتاح للشخص راحة لاذة . وهذان الانفعالان لايستأصلان نهائياً بفضل هذه الإثارة بل يعتريه الهدوء المؤقت . وبذلك يستطيع المرء أن يعود إلى حالته السوية» .**

- **والموسيقى مثل الدراما عند أرسطو لها أثر علاجى وتربوى فعال . فبعض أنواع الموسيقى ينتج عنها (الكثرسيس) . وقد كان أفلاطون أيضاً على علم بالقيمة العلاجية للموسيقى . ومن ثم وجدناه ينصح فى كتابه (القوانين) بتعليم الموسيقى حيث يظل الأطفال فى اهتزاز دائم كما لو كانوا فى البحر مما يحقق لهم الاسترخاء والمتعة ولكن أفلاطون لم يعرف سوى الكثرسيس فى الموسيقى أما أرسطو فقط انطلق فى التعميم حتى بلغ الدراما.**

- كما يرى هيلبيك Hulbeck أن الدوافع النفسية التى دفعت الإنسان قديماً إلى أن يبتكر هى نفسها التى تكمن وراء التعبيرالجمالى للإنسان الحديث لأن الفن هو الفن والاختلاف يعزى فقط إلى الأسلوب الذى من خلاله يستطيع الفنان أن يلائم بين احتياجاته وقيمه الخاصة - وبين الاحتياجات الثقافية والقيمية للمجتمع .

- والفن الحديث لا يختلف فى دوافعه عن الفن القديم لأن الفن هو البحث عن الذات . والبحث عن الذات هوالدافع الأساسى الذى يدفع الفنان إلى إنتاج

أعماله الفنية عبر مختلف العصور . والشكل الفنى سواء كان زخرفياً أو تعبيرياً أو مجرداً يجب أن يفهم بحسبانه أسلوباً لتحقيق التوافق النفسى لدى الفنان وذلك بإيجاد صيغة أو شكل جمالى يحقق الملاءمة بين دوافع الفنان ورغباته - والتأثيرات الحضارية للمجتمع بكل متطلباته .

- ولكن الفن الحديث - ومن وجهة نظر هيلبيك - أكثر تجريداً ، والفنان المعاصر أكثر اغترابا ويستخدم هيلبيك مصطلح اغتراب الذات Self-alienation حيث يصف الفنان بأنه مغترب عن ذاته . وأن اغتراب الذات عند الفنان ينشأ نتيجة انفصاله عن نفسه عن دوافعه وميوله وحاجاته وهو يلجأ إلى الفن المجرد كوسيلة يستطيع من خلالها تجاوز اغترابه وتحقيق ذاته .
- ويصف هيلبيك الفن الحديث والمعاصر بأنه فن مجرد وأن الفن المجرد لا يختلف عن أى فن آخر ولكنه يتميز بأنه حقيقة نفسية تعبر بشكل أفضل عن الاتحاد بين الذات والموضوع متمثلاً فى العملية الإبداعية وهى تتجه - بتعبير هيلبيك - صوب الكونية Universality .
- والإنسان - على مسار عصوره التاريخية - كان يحاول تجاوز اغترابه وتأكيد ذاته بتحقيق الاتحاد بين ما هو ذاتى وما هو موضوعى وذلك بإيجاد حالة من التكامل تتيح للدوافع الحقيقية أو الأصلية أن تنفذ إلى المسرح دون عداء صريح للمجتمع ومتطلباته .
- ويؤكد هيلبيك أن العمل الفنى هو الذى يتيح للإنسان أن يسمو Transcend محققاً للحياة الترقى والعلو . وأن الفن الحديث المعاصر بجميع أشكاله رد فعل للشعورالمتزايد بالاغتراب والعزلة . والفنان اليوم يعبر من خلال إبداعاته الفنية عن موقفه الوجودى .. موقفه من نفسه وحقيقته وقيمه - وموقفه من العالم الذى يعيش فيه . (المرجع السابق ، ص ١٨٢ ، ١٨٣) .

ثانياً : الاغتراب والإبداع الفنى فى التحليل النفسى :

ينظر علماء التحليل النفسى إلى الاغتراب كسمة مرضية فهو - كما ذهبت إلى ذلك كارين هورنى - سمة أساسية للعصاب شأنه فى ذلك شأن القلق . ومن

المعروف عن التحليل النفسى أنه يربط بين الابداعية الفنية والعصابية وبالتحديد الحالات التى تقف على حافة العصاب أو الحالات شبه العصابية .

- يرى فرويد أن معظم الأطفال فى سن الثالثة يمرون بمرحلة (الجنسية الطفلية) ولكن الاهتمامات الجنسية لا تظهر إلا إذا أثارها حدث هام كولادة أخ أو أخت أو خوف من ظاهرة خارجية تحمل تهديداً للأنا .

- وبعد أن تنتهى فترة الاستطلاع الجنسى بالكبت تنفتح ثلاثة مسارات أو احتمالات:

١ - يمكن أن تلقى دوافع الاستطلاع نفس مصير الغريزة الجنسية أى الكبت . وبذلك ينحسر النشاط المعرفى ويتحول إلى جمود فكرى وتنشأ الأمراض النفسية .

٢ - قد يتغلب النشاط المعرفى على الكبت الجنسى . وبعد انتهاء فترة الاهتمامات الجنسية للطفل يتم الربط بين الفكر والجنس ويعود النشاط الجنسى المكبوت على هيئة أفكار قهرية تكسب التفكير صبغة جنسية . كما تتلون العمليات العقلية والأنشطة الابداعية باللذة والقلق مثل العمليات الجنسية تماماً . وهنا - كما يقرر ذلك فرويد - يشعر الفرد بعد انتهاء أى مشكلة عقلية أو انجاز خلاق بمشاعر سارة تحل محل الارضاء الجنسى . غير أن كثيرًا من الأفكار القهرية العصابية تستمر فى ملاحقة الفرد دون أن تنتهى .

٣ - أما الاحتمال الثالث فهو أفضل الاحتمالات وأكملها حيث يتمكن الفرد من التحرر المعرفى وتجاوز الحرمان الفكرى والتفكير القهرى معا لأنه استطاع التسامى بالطاقة الجنسية من البداية واستثمار هذه الطاقة فى الاستطلاع المعرفى والبحث الذى قد يرقى إلى مستوى الخلق والابداع .

- والمبدع وفقاً لهذا المسار أو الاحتمال يخلو من مظاهر الاضطراب النفسى ويتصف بالسوية لأن الغريزة هنا متحررة تماماً من الكبت وتعمل بحرية كاملة فى خدمة المحيط الفكرى والابداعى .

- وهكذا قدم لنا فرويد ثلاثة منافذ أساسية للاستطلاع الجنسى :

- المنفذ الأول يمثل الكبت الكلى للاستطلاع الجنسى شأنه فى ذلك شأن الطاقة الجنسية . ومن ثم فإن الفرد فى هذه الحالة يصاب بنوع من الجمود الفكرى والفقر الجنسى معاً .
- أما المنفذ الثانى والثالث فيمثلان مركز الاهتمام فعن طريق المنفذ الثانى حيث التشابك بين الفكر والجنس يتم تشبيق العمليات الفكرية فتصبح ممارسة الفكر هى ممارسة للجنس بمعنى الكلمة .
- أما المنفذ الثالث فيتمثل فى الاعلاء الكامل للطاقة الجنسية ويتم استثمار هذه الطاقة لخدمة عالم الفكر بدلاً من عالم الليبدو .
- وبذلك نلاحظ أن المنفذين الثانى (تشبيق الفكر) والثالث (التسامى بالطاقة الليبيدية) هما فقط المساران اللذان يؤديان إلى الخلق والابداع من زاوية الدافعية .
- ويشير فرويد إلى أن الدوافع وحدها لا تفسر بالطبع العملية الابداعية فهى لا تقفز بالأبله إلى مستوى الخلق أو تجعل المعتوه مبدعاً أو فناناً لأن العبقرية الابداعية تعتمد على استعدادات وقدرات خاصة وموهبة . أما الدافع فهو ما يدفع تلك المواهب والقدرات إلى انجازات باهرة تتمثل فى الناتج الابداعى (علماً كان أو فناً) .
- ولاشك أن من لديهم الاستعدادات العقلية المناسبة إذا لم يجدوا الاشباع الكامل لرغباتهم الجنسية فى حياتهم الواقعية . تحولوا إلى عمليات الخلق والابداع الخيالية . أما أولئك الذين لم يوهبوا مثلّ ما وهب هؤلاء الفنانون ، والذين يكونون مع ذلك بحاجة تماثل حاجتهم إلى الاعلاء والتسامى فإنهم يتجهون نحو تغيير مجرى طاقاتهم الغريزية وجهات أخرى أكثر شيوعاً وأقل حظاً من الابداع.
- وإذا كان فرويد قد أوضح منذ البداية ارتباط الاستطلاع الجنسى بقدوم منافس جديد من الأخوة ينازعه أو يستأثر دونه بحب الأم فإن ذلك له دلالته الهامة فى تحديد الصراعات الاساسية بالعقدة الأوديبية ، ويوجد قدر كبير من الأدلة على أن هذه الصراعات قد وجدت طريقها إلى كثير من الأعمال الفنية .

- **وقد ظهرت تفسيرات أخرى للعملية الابداعية ولكن داخل الاطار العام للتحليل النفسى أيضاً منها تفسير كريس Kris الذى يرى أن العملية النفسية الأساسية فى الابداع ليست عملية اعلاء بل هى عملية نكوص فى خدمة الأنا Regeession in Service of the Ego .**

يقول كريس: إن الأنا توقف ضوابطها بصورة مؤقتة فتسمح للمحتويات اللاشعورية بالتعبير عن نفسها فى صورة ناتج ابداعى . وهكذا فالعمل الابداعى ينبعث من المحتويات اللاشعورية بما يشتمل عليه من ذكريات ورغبات وحفزات لاشعورية، ولكن الأنا تحاول السيطرة على هذه المحتويات وتوجيهها الوجهة الملائمة فى اتجاه المشكلة التى يحاول المبدع حلها، وذلك بدلاً من الاتجاه نحو اشباعات لا تقرها الأنا .

- **والحقيقة أن تفسير كريس أكثر اقترابا من طبيعة العملية الابداعية حيث يحتفظ بدور الأنا فى الحكم والنقد والتنظيم والتقييم وهى عمليات ضرورية للعملية الابداعية خاصة فى مراحلها النهائية .**

- **وهناك من حاول تفسير العملية الابداعية عن طريق استبدال مفهوم اللا شعور أو اللاوعى بمفهوم ما قبل الشعور أو ما قبل الوعى Preconscious فنجد لورانس كوبيه Kubie يذهب فى كتابه «التشويه العصابى لعملية الإبداع» إلى أن نسق ما قبل الشعور هو الأداة الرئيسية للنشاط الإبداعى ، وأنه إذا لم تستطع العمليات قبل الشعورية أن تنفتح بحرية ، لن يكون هناك إبداع حقيقى .**

- **ويؤكد كوبيه أن العملية الإبداعية هى نتاج نشاط ما قبل الوعى ، وهو لا يغفل دور الوعى فى المرحلة النهائية للإنتاجات الإبداعية ، غير أنه يرى أن الهواجس فيما قبل الوعى هى التى تكثف التجارب وتكون أكثر مرونة وتتعاقب بسرعة أكبر مما هى عليه فى الوعى ، حيث إن اللعب الحر للعمليات التصويرية تكون سابقة على الكلمات التى تملك البعد الأساسى فى عملية الإتصال .**

ويشير كوبيه أيضاً إلى أن عمليات اللاوعى تمنح ما قبل الوعى صلابة وتقوم بالكف بدرجة أكبر مما يفعل الوعى ، ولكن الإبداع يفترض حرية لا لما قبل الوعى

(أو ما قبل الشعور) والعمليات اللاواعية (اللاشعورية) بل للعمليات الواعية (الشعورية) أيضاً . وهذه النقطة تشكل خطوة متقدمة بالقياس إلى نظرية فرويد، حيث يضع كوبيه فى اعتباره حاجة العملية الابداعية إلى كثير من الوظائف النقدية للأنا الشعورية .

وبدلاً من صدور الإبداع بسبب الإعلاء أو التسامى لدى فرويد أو اللاشعور الجمعى لدى يونج أو النكوص فى خدمة الأنا كما يرى كريس ، أو بسبب نشاط ما قبل الشعور عند كوبيه نجد أدلر Adler يرى أن الإبداع أو النبـوغ إنما ينتج عن «شعور بالنقص» Inferiority وخاصة النقص العضوى . Compensation وأشهر الأمثلة على التعويض عن نقص عضوى هو (ديموستين) الذى كان يتلعثم فى طفولته ثم أصبح واحداً من أعظم خطباء العالم . ويرى أدلر أن مشاعر النقص ليست علامة على الشذوذ وإنما هى سبب كل ما يحققه الإنسان من تقدم . ولكن قد تزداد مشاعر النقص حدة بفعل ظروف خاصة كالتدليل الزائد للطفل أو نبذه مما قد يؤدى إلى عقدة نقص أو عقدة تفوق تعويضية. أما فى الظروف العادية أو السوية ، فإن مشاعر النقص أو الاحساس بعدم الكمال تكون قوة دافعة أكبر لدى الإنسانية .

❋ ❋ ❋

ثالثاً : الاغتراب والإبداع الفنى من خلال بعض الدراسات :

- لاشك أن ما قدمه الفنانون والأدباء من اعترافات صريحة بما يعانونه من قلق واغترب يمثل أحد المؤشرات العامة التى تفيد وجود علاقة أو ارتباط من نوع ما بين الاغتراب والابداع الفنى ، ولكن هذا لا يكفى من الوجهة العلمية لتأكيد العلاقة بين الظاهرتين ، ولذلك قام كثير من الباحثين باجراء العديد من الدراسات العلمية المنهجية التى تهدف إلى الكشف عن طبيعة العلاقة المحتملة بين الاغتراب والابداع .

•• يؤيد فرويد الربط بين الابداعية الفنية والعصابية باعتبار أن كلا من الظاهرتين تنهل من نبع واحد هو اللاشعور والصراعات الطفلية ويستخدمان كثيرًا من الآليات الدفاعية المشتركة مثل الكبت ، والنكوص ، والتوحد ، والازاحة فضلاً عن

الدور الأساسى للاعلاء فى التعبير عن الرغبات الجنسية والغريزية فى شكل نتاجات ابداعية .

- •• **ودراسة فرويد لشخصية فنان عصر النهضة (ليوناردو دافنشى) تستند إلى هذا الإطار.**

- • ومن الوسائل والأدوات التى استخدمها فرويد فى هذه الدراسة : الوثائق التاريخية - وكتابات الفنان - ومذكراته - والملاحظات التى أبداها النقاد على أعماله الفنية - والتحليل الذى قام به فرويد نفسه لهذه الأعمال .

- • من المعروف أن ليوناردو ولد كابن غير شرعى قضى سنوات طفولته الأولى (حتى سن الخامسة) فى أحضان أمه بعد أن رفض أبوه الاعتراف به . ولكن بعد أن تأكد الأب من أن زوجته الثرية ذات الحسب لن تسعده بإنجاب الأطفال اعترف الأب بابنه وضمه إليه . ولذلك يرى فرويد أن سنوات الطفولة التى عاشها ليوناردو وحيداً مع أمه هى أكبر العوامل حسماً فى تشكيل حياته الداخلية.
(سيجموند فرويد ، ص ٥٣)

- • ويربط فرويد بين طفولة هذا الفنان ورغباته الجنسية - وبين مضمون أعماله الفنية . يقول «.. أما ممارسة ليوناردو للفن فقد بدأت بتصوير ضربين من الموضوعات الجنسية ... فإذا كانت رؤوس الأطفال الجميلة هى تماثيل لشخص ليوناردو كطفل فإن النساء الضاحكات تماثيل لأمه (كاترين) . ومن ثم فإن الاحتمال المرجح أن تكون الابتسامة الغامضة فى الموناليزا هى ابتسامة أمه التى فقدها ، والتى استهوته كثيراً عندما عثر عليها من جديد لدى السيدة الفلورنسية (موناليزا ديل چيوكندا) .. والأم المسكينة المنبوذة نفست من خلال حبها لطفلها عن كل ذكريات حبها وعن أعماقها المتشوقة لمزيد من الحب . وقد أجبرت على ذلك لا لتعوض نفسها عن عدم وجود زوج لها فحسب لكن لتعويض كذلك طفلها الذى لم يكن له أب يحبه . (ولذلك ظل الابن طول حياته .. كارهاً فى أعماقه لكل ما يمثل صورة الأب ..) . وبالطريقة التى تلجأ إليها كل الأمهات اللائى لم يرتوين أخذت ابنها فى مكان زوجها وسلبته جزءًا من رجولته بأن أنضجت حياته الشبقية قبل الأوان) . (المرجع السابق : ص ٩٠ ، ٩١)

ثم يؤكد فرويد على التأثير السلبى للأب الذى غاب عن ابنه أثناء طفولته الباكرة. ولم يقم بدوره كاملاً فى رعاية ابنه الوحيد . ورأى فرويد فى ذلك تفسيراً لعدم اكتمال معظم أعمال ليوناردو الفنية أو الادعاء بأنها لم تستكمل . فالفنان يشعر بالأبوة تجاه أعماله فهو قد خلقها (وليوناردو) قد خلقها ثم لم يحفل بأمرها تماماً مثلما فعل أبوه الذى أنجبه ولم يحفل بأمره .

- أما احتضان الأم وحدها للطفل فى سنواته الأولى . وغياب الأب هو الذى أدى إلى التوحد بالأم وتقبل اختيار الجنسية المثلية ولكن هذا لا يعنى بالضرورة - فيما يرى فرويد - أن يكون ليوناردو قد مارس بالفعل الجنس مع أحد من تلاميذه . بل الأرجح أن ليوناردو لم تكن له حياة جنسية بالمعنى الدقيق . وكان البديل هو الاستمرار فى مجالات أخرى تعويضية ليس لها صبغة جنسية فقد عُرف عن ليورناردو أنه كان مغرماً بالترف واستعراض الملابس الجميلة . كما كان له كثير من الخدم والخيول . (المرجع السابق ، ص ٩٧)

ويشخص فرويد حالة ليورناردو بأنها حالة شبه عصابية أقرب إلى حالة عصاب قهرى حيث النكوص إلى المرحلة الأستية - والجنسية المثلثية - وتكرار الأفعال القهرية . ويستشهد فرويد على ذلك بما يبديه ليوناردو من اهتمام زائد بالتفاصيل الدقيقة - وتسجيل الأحداث التافهة فى مذكراته اليومية مثل مصاريف جنازة أبيه والتى يفسرها فرويد على أنها حيلة هروبية لضمان إخفاء الأحداث والدوافع الخطيرة . فضلاً عما يتميز به ليوناردو من هوس استدلالى يتمثل فى إطالة الحديث وكثرة الجدل والولع بالاستدلال والاستنباط وكذلك الخمول أو التردد فى اتخاذ القرارات . وكلها سمات سلبية تعبر عن النمط القهرى للشخصية : (المرجع السابق ، ص ١٠٠)

- وكان هذا التفسير الفرويدى للابداع هو أساس دراسة شخصية الفنانين والأدباء وما قدموه من ابداعات لدى سائر الباحثين المتشيعين للتحليل النفسى .

•• تحليل شخصية دستويفسكى من خلال «الأخوة كارامازوف»

•• قام فرويد أيضاً بتحليل شخصية دستويفسكى من خلال روايته الشهيرة (الأخوة كارامازوف) .

- من المعروف أن رواية (الاخوة كارامازوف) تتناول حياة وشخصيات أسرة فيودور كارامازوف . ذلك الرجل الشهوانى غريب الأطوار . تزوج مرتين وأنجب من زوجته الأولى ابنه (ديمترى) ومن الثانية ابنيه (ايفان) و(ألكسى) . وقد انتحرت زوجته الأولى بعد أن ظهرت لها حقارة الزوج ووضاعته . ولكنه ورث عنها ثروة طيبة فأهمل الابن (ديمترى) وتركه لخادمه ليتفرغ هو لحياة اللذة والشراب .

- أما الزوجة الثانية فقد وضعت طفلها الأول «ايفان» ثم طفلها الثانى (الكسى) بعد ثلاث سنوات . وقد تعذبت كسابقتها مع زوجها لمجونه واستهتاره حتى ألم بها مرض عصبى وتوفيت عندما كان (الكسى) فى الرابعة من عمره . وقد ترك الأب الطفلين لخادمه أيضاً . ولكن عاش الطفلان بعد ذلك فى بيت أرملة ثرية عجوز كانت ترعى الأم قبل زواجها المشئوم . وقد أوصت الأرملة الثرية لكل من الطفلين بألف روبل تنفق على تعليمهما حتى يبلغا سن الرشد .

أظهر ايفان نبوغاً مبكراً وميلاً إلى الدراسة واستطاع أن يصل إلى كتابة المقالات فى الصحف فاكتسب بذلك شهرة . وقد فوجىء الناس به يذهب لزيارة والده ثم عاش معه . والغريب أنه لم ينشأ أى نزاع بينهما .

أما (الكسى) فلم يستكمل دراسته الثانوية واستهوته شخصية الناسك «زوسيما» فاتجه إلى دراسة اللاهوت وملازمة الناسك دون أن يلتزم مثله بنظام حياة الرهبان .

أما (ديمترى) فقد كان أقرب إلى حياة اللهو والمجون مثل أبيه .. هجر خطيبته «كاترينا» تلك الفتاة الهادئة الجميلة من أجل امرأة غانية لعوب هى (جروشنكا) التى تنافس فى حبها والرغبة فى الاستئثار بها كل من الأب والابن . أما هى فقد كانت تهدف إلى ابتزاز أموال الأب مع الاحتفاظ بالابن.

- ثم كانت جريمة قتل الأب «التى كان من الطبيعى أن يوجه فيها الاتهام إلى ديمترى الذى توعد بقتل الأب أكثر من مرة فساقوه إلى المحاكمة ثم إلى السجن. ولكن (سميردياكوف) الابن غير الشرعى لكارامازوف والذى اتخذه خادماً له وكان يعامله باحتقار لضآلة شأنه ومرضه، اعترف لايفان أخيراً بأنه قاتل أبيه

وأنه نفذ جريمته بعد أن أوهم من فى المنزل أنه دخل فى نوبة من نوبات الصرع التى كانت تنتابه من حين لآخر .

أما عن تحليل شخصية دستويفسكى من خلال ذلك العمل الروائى الكبير فيقول فرويد: «ان العمل الأدبى صورة أخرى لنفسية الكاتب وتعبير عن تجاربه وأزماته الخاصة» .

وفى مستهل تحليله يصف دستويفسكى بأنه شخصية مازوشيه تستعذب الألم والمعاناة فكثيراً ما كان يظهر الحب والعطف حيث كان ينبغى أن يكره وينتقم .

- ويستطرد فرويد فى تحليله بما يفيد أن التناقض فى سلوك شخصيات دستويفسكى الروائية وما يظهر من شخصية دستويسفكى كما يعرفها الناس مجرد تناقض ظاهرى فالحقيقة أنه ليس ثمة تناقض لأن دستويفسكى بحكم تكوينه العصابى يعيش حالة اغتراب .. اغتراب عن الذات الحقيقية التى هى الصورة التى كان من الممكن أن يكون عليها إذا لم تكن تلك الذات الحقيقية كامنة.. دفينة تحت وطأة الذات المرضية والقيود التى يفرضها العصاب .

إذن السلوك الظاهرى لشخصيات دستويفسكى هو التعبير الفنى عن ذاته المكبوتة ورغباته الدفينة حيث يستطيع تحقيق تلك الرغبات من خلال شخصياته الروائية مما يولد لديه الشعور المؤقت بالراحة . أما العجز عن تحقيق الرغبات فى دنيا الواقع فذلك هو سر شقائه .

- ويفسر فرويد نوبات الصرع التى كانت تصيب الابن غير الشرعى (سميردياكوف) بأنها تحاكى نوبات الصرع التى أصابت دستويفسكى منذ طفولته الباكرة ، فهذه النوبات شبيهة بالموت ولذلك تدل على التوحد بشخص آخر ميت سواء كان ميتاً بالفعل أو أن المريض يرجو له الموت . هذا الشخص الآخر هو الأب . والنوبة الهستيرية أو الصرعية عقاب ذاتى على الرغبة فى الموت لأب مكروه .

- والجدير بالملاحظة - كما يقرر فرويد - هو أن دستويفسكى لم يبد فى أى لحظة من اللحظات أى نوع من التعاطف مع شخصية الأب بل كان على النقيض يحفر

خطوطها الكريهة . ولم تؤثر فيه الصناعة الفنية فى تشكيل هذه الشخصية أى تأثير . فلو أن كاتباً آخر غير مدفوع بالحماس الشخصى بل بمجرد الدافع الفنى قد تناول هذه الشخصية لأضاف لهذا الأب - إلى جانب صفاته المرذولة - بعض الصفات الإيجابية . وعندئذ يضمن أن يجد فى جريمة اغتيال هذا الأب جانباً مؤثراً يستطيع أن يستغله فى تبشيع هذه الجريمة . لكن «دستويفسكى» كان مخلصًا لنفسه وللحقيقة أكثر من إخلاصه للحرفية حين لم يذكر لهذا الأب فضيلة واحدة يستطيع أن يتحدث بها الناس، وكأنه بكل ذلك يريد أن يقول إن هذا الأب كان يستحق أن يُغتال ، بل لقد قالها بطريقة أو بأخرى على لسان محامى الدفاع يوم المحاكمة حين قرر هذا الأخير أن «فيودور» لا يمكن أن يطلق عليه لفظ «الأب» لأنه لا يستحقه . إن «دستويفسكى» يكره هذا الأب ، لأنه كان يكره أباه . لقد كان يتمنى له الموت ؛ «فمن ذا الذى لا يتمنى أن يموت أبوه» - كما يقول على لسان «إيفان» . وإذن فقد كان من الطبيعى أن يختار «دستويفسكى» هذا النمط من الأب حتى يبرر لنفسه قتله . وكأنه بذلك يدافع عن نفسه ، ويخفف ما لديه من إحساس لا شعورى بالذنب .

وأسرة «كارامازوف» أسرة غريبة فى تكوينها النفسى ؛ فهم جميعاً وبلا استثناء - كما يصفهم «دستويفسكى» نفسه - «شهوانيون جشعون معتوهون» . يصدق هذا بالنسبة للأب وللأبناء على السواء . إنهم جميعاً حالات مرضية ، حتى «ألكسى» نفسه ، الابن الذى يبدو أنه كان يقوم بدور التوفيق بين الأهواء المتنازعة بين أفراد هذه الأسرة ، كان هو كذلك واقعاً تحت تأثير حالة مرضية خاصة .

كان الأب «فيودور» شخصية درامية من الطراز الأول ، تجتمع فى نفسه المتناقضات فى أكثر أشكالها حدة . وهى تجتمع فى نفسه متلازمة (أى فى وقت واحد) لا متعاقبة . إن «الإيجابى» و«السلبى» فى تكوينه النفسى من القوة بنفس الدرجة . وهما لذلك يعملان معاً دون أن يحدث ذلك فى نفسه أى نوع من الصراع . فحين هجرته زوجته الأولى «كان من عادته فى فترات صحوه أن يطوف أنحاء المقاطعة ولا يترك إنساناً إلا ويذرف أمامه الدموع ويشكو إليه هجران أديليدا إيفانوفنا ، ويسرد عن حياته الزوجية تفصيلات يندى لها الجبين . ومما كان يطيب

خاطره ويرضى أنانيته أكثر من أى شىء آخر تمثيله الدور المضحك للزوج المظلوم وعرض آلامه وأحزانه بعد أن يضفى عليها تهاويل . من نسج الخيال . وكان الساخرون يقولون له : إن المرء لا يتمالك نفسه من الاعتقاد بأن حالتك تحسنت يا فيودور . فإنك تبدو عظيم السرور رغم كآبتك» . وقد يحار الإنسان فى أن يعرف أيهما كان شعوره الصادق : الكآبة أم السرور . وحين بلغه نبأ وفاتها ظهر نفس الشعورين . «يقال إنه هرع إلى الشارع وطفق يهتف فى نشوة من الفرح ، رافعاً كفيه إلى السماء : يا رب الآن دع عبدك ينطلق بسلام . على أن آخرين يقولون إنه طفق ينتحب كالأطفال مطلقاً لعاطفته العنان ، حتى رثى الناس لحاله رغم ما كان يوحيه فى النفس من نفور» . هذا ما قاله الناس ، وهو بطبيعة الحال قول متناقض . والظاهرأن الناس لم يكونوا هم المتناقضين وإنما «فيودور» نفسه . ولذلك يعقب «دستويفسكى» على هذا التناقض بمهارة الفنان الحاذق بقوله : «من الجائز أن تكون الروايتان صحيحتين ، أى أنه اغتبط بانطلاقه وبكى تلك التى أخلت سبيله» .

(عز الدين إسماعيل ، ١٩٨٤ ، ص : ٢٢٥)

• وتزداد هذه الظاهرة فى تكوين «فيودور» النفسى وضوحاً عندما يضاف إليها ظاهرة أخرى هى ولعه بالكذب . وهو مولع بالكذب ، لا على الناس وحدهم بل على نفسه كذلك . لقد كان «كلفاً فى جميع مراحل حياته بالظهور على غير حقيقته ، وتمثيل الأدوار المفاجئة على غير انتظار . وكان أحياناً يمثل هذه الأدوار بدون دافع يحفزه على تمثيلها» . وقد استطاع الأب «زوسيما» حين اجتمعت الأسرة كلها لديه فى الدير أن يسبر أغوار «فيودور» ، وأن يدرك الدور الذى يقوم به الكذب فى حياته وفى توجيه نفسه وسلوكه . لقد دعاه الأب «زوسيما» إلى ألا يكذب ، لا على الناس ، فربما كان هذا النوع من الكذب هيناً بالقياس إلى كذبه على نفسه . وقد لخص الأب نفسية «فيودور» بطريقة غير مباشرة حين تحدث عن ذلك النوع من الناس الذين يكذبون على أنفسهم ؛ «فإن من يكذب على نفسه ويصغى إلى أكاذيب ذاته يأتى عليه وقت لا يستطيع فيه أن يدرك الحقيقة الكامنة فيه أو التى يراها فيما حوله ، وهكذا يفقد احترامه لنفسه وللآخرين .

فإذا تجرد عن الاحترام فقد الحب، وتلهى بالاستسلام لعواطفه وملاذه الدنيا ، وتدنى فى رذائله إلى مرتبة الحيوان . وكل ذلك يحدث من جراء كذبه المستمر على الناس وعلى نفسه . إن الرجل الذى يكذب على نفسه عرضة للمهانة أكثر من سواه» . ثم يخاطب «فيودور» بقوله : «إنك تجد بهجة عارمة فى المهانة أحياناً. أليس هذا صحيحاً ؟ إن الرجل قد يدرك أنه لم يتعرض لإهانة أى إنسان، ومع ذلك فهو يتوهم أنه أهين فيكذب على نفسه ويهول كذبته لكى يجعلها زاهية ، فإذا صكت أذنه كلمة عظمها وهولها . ويكون هذا الرجل أول من يعرف الحقيقة ، ولكنه مع ذلك يكون أول من يشعر بالمهانة ، فيبتهج فى سورة غضبه ويتلذذ .

• ويتفق مع ما سبق من خطوط هذه الشخصية حادثة ذهابه إلى الدير ودفعه ألف روبل إحساناً على روح زوجته : «ولكن حسنته لم تكن على روح زوجته الثانية ، والدة «إليكسى» ، المرأة المعتوهة «بل زوجته الأولى التى كانت تجلده» . وهو بذلك يعترف لها بالجميل .

(المرجع السابق ، ص : ٢٢٧)

ومن الواضح أن أقرب الأبناء إلى شخصية دستويفسكى هو الابن الأكبر (ديمترى) الذى حوكم على أنه قاتل أبيه . وأبرزها ما تصادفنا فى هذه الشخصية - كما يقرر فرويد - هو التناقض وتقلب الأهواء فالملاحظ على ديمترى أنه ينتقل من النقيض إلى النقيض دون أن ينكر قيمة أحد النقيضين وهى صفة من الصفات البارزة فى أبيه . ويحدثنا ديمترى عن هذه الصفة فى نفسه فيقول: قد اختطف اليوم امرأة أحبها وتشغل من قلبى المكان الأسمى ولكنى لا ألبثُ أن استبدل بها فى الغد عاهرة من بنات الشوارع . لقد اتسع قلبى للطائفتين ، وأنفقت أموالى جزافاً على الموسيقى والصخب والغجريات . وكنت فى بعض الأحيان أنفقها على السيدات أيضاً لأنهن - كما ينبغى أن أعترف - يتقبلن المال بجشع ويبتهجن به.

كنت دائماً أتعشق المسالك المنزوية والأزقة الخلفية المظلمة وراء الشوارع

الرئيسية ، فالإنسان يجد فيها المغامرات والمفاجآت ، ويجد المعادن الكريمة فى أكوام القمامة ... لقد عشقت الرذيلة ، وأحببت دناءتها» .

- وهذا الكلام على لسان «ديمترى» هو تقرير لحقيقة مشاعره قبل أن يكون تقريراً لحقيقة عامة . إنه إنسان متهتك ، يعشق الرذيلة ، لكن قلبه لا يخلو من الرقة . وهو إنسان مغامر ، يحب أن يستكشف فى القمامة الجواهر الثمينة . ومن ثم أقدم على الهيام بجروشنكا ، المرأة التى كانت توصف بالداعرة ، وترك خطيبته «كاترينا» المرأة النظيفة . وقد أكدت له التجربة أن «جروشنكا» لم تكن قط امرأة داعرة ، بل كانت امرأة تتعذب بالحب وتخلص له أكثر من أى امرأة أخرى .

- ومن المعروف أن «ديمترى» لم يقتل أباه حقيقة ،ولكنه فى الواقع كان قد قتله فى نفسه منذ أمد بعيد . وظل شعوره بالذنب يعذبه طوال الوقت . إن أحداً لم يكن – قبل مقتل الأب – يستطيع اتهام «ديمترى» بقتله ، فقد كان هذا الأب لا يزال على قيد الحياة ، لكن «ديمترى» وحده كان يشعر بأنه ارتكب الجريمة ، الجريمة التى لم يرها ولم يحس بها أحد سواه . وهو من أجل ذلك ظل معذباً . لقد كان مجرماً وإن لم يرتكب فى الظاهر جرماً . ولقد عبر عن عذابه بهذا الشعور حين حدثنا عن الحلم المزعج الذى كان يلم به . «حلم يراودنى فى أكثر الأحايين – وهو دائماً واحد لا يتبدل ... إن إنساناً يتصيدنى ، إنساناً أخافه أعظم الخوف... وأنه يتصيدنى فى الظلام ، أثناء الليل .. يقتفى أثرى . وأنا أختبئ منه خلف باب أو خزانة ، أختبئ بشكل مخز معيب . وأسوأ من هذا هو أنه دوماً يهتدى إلى مكانى ، ولكنه يتظاهر بعدم معرفة مكانى متقصداً ، لكى يطيل عذابى ويتلذذ بفزعى .. » . ولا يخف المدلول النفسى لهذا الحلم ؛ فالشخص الذى يلاحق «ديمترى» ويعرف مكانه دائماً مهما حاول أن يتخفى منه ليس شخصاً آخر سوى «ديمترى» نفسه . إن نفسه تلاحقه ، أو بتعبير أدق ؛ نقول إن شعوره بالذنب يؤرقه ، وقد يحاول «ديمتير» أن يستغرق فى الملذات ، أو فى شرب الخمر كيما يبعد هذا الشعور عن نفسه ، كما يتخلص من العذاب الذى يعانيه ، ولكن دون جدوى . لقد كان ذلك «الشخص» يتظاهر بعدم معرفة مكان

«ديمترى» فلا يواجهه على التو مواجهة صريحة ، لا لشىء إلا لكى يطيل عذابه ويتلذذ بفزعه منه . فإذا كان هذا «الشخص» هو «ديمترى» نفسه وليس أحداً سواه كان معناه أن «ديمترى» كان يحاول من خلال مثل هذا الحلم المفزع أن يوقع بنفسه العقاب الذى كان يستحقه على جريمته .

- وقد قيل أن «دستويفسكى» لم تعاوده نوباته المرضية عندما أرسل سجيناً إلى سيبيريا . والواقع أن هذا الذى قيل يعبر عن حقيقة يؤكدها «دستويفسكى» نفسه من خلال «ديمترى» . فهذا الحلم المفزع الذى كان يراوده يقابل تلك النوبات عند «دستويفسكى» من حيث دلالتها وأثرها فى تخفيف أثر شعور الذنب على نفسه . على أن «ديمترى» كان يشعر فى بعض الأحيان بطريقة رمزية ، وكأنه فى حلم كذلك، أن خلاصه لا يمكن أن يتحقق إلا فى سيبيريا . والغالب أن «دستويفسكى» لم يكن ليضع له هذا الحل جزافاً ، بل هو فى الحقيقة حل دخل فى نطاق تجربته الشخصية حين أرسل سجيناً إلى سيبيريا . ولم يكن هذا الخاطر الذى كان يلم بديمترى أحياناً مجرد استباق للحوادث (حيث قررت المحكمة إدانته ونفيه إلى سيبيريا عشرين عاماً) بل كان تعبيراً صريحاً عن تجربة «دستويفسكى» الشخصية.

ومع أن «ديمترى» قلما كان يحاول أن يدحض الدليل القائم ضده ، فإذا حاول أن يظهر حقيقة من الحقائق لصالحه جاءت محاولته سخيفة مضطربة ، ولم يبد عليه أنه راغب فى الدفاع عن نفسه - متفقاً فى ذلك مع موقف «دستويفسكى» نفسه - فقد يقال إنه لم يرفض - بعد أن صدر الحكم ضده - فكرة الهرب من العقاب ، وأنه فى ذلك يختلف عن «دستويفسكى» الذى قبل العقاب من القيصر ولم يفكر في الهرب ، بل لعله رحب به ، رغم معرفته بأنه لم يكن يستحق ذلك العقاب . وهو اعتراض وجيه - كما يقرر فرويد - إذا نحن التزمنا بحرفية التقابل بين الشخصيتين ، الشخصية الحقيقية والشخصية الروائية . لكن الحقيقة أن «دستويفسكى» فيما يبدو قد أدرك أن النفى أو السجن وإن خلص روح المجرم من عذابها لا يحل المشكلة من جذورها ، أى لا يمنع من ظهور مجرم جديد . ولذلك نجده فى نهاية المحاكمة ينتقل من المستوى النفسى لمعالجة القضية إلى المستوى

التربوى ، إلى التنشئة التى يجب أن ينشأ عليها الأطفال حتى يمكن تحاشى الجريمة . ومن ثم يقول على لسان محامى الدفاع ، موجهاً خطابه إلى الآباء «أيها الآباء ، لا تحنقوا على بنيكم بل ربوهم بأدب الرب وموعظته - هذا ما يقول بولس الرسول ، وهو قول صادر عن قلب مفعم بالمحبة . إننى لا أقتبس هذه الكلمات المقدسة لأجل موكلى ، بل أنوه بها لجميع الآباء ... أيها الآباء ، لا تحنقوا على بنيكم . أجل دعونا ننفذ تعاليم المسيح أولاً ، ثم نطلب من أبنائنا تنفيذها ، وإلا فلسنا آباء ، بل أعداء بنينا ، وهم ليسوا أبناءنا بل أعداؤنا ، ونكون نحن المسئولين عن مناصبتهم إيانا العداء» .

- المشكلة إذن لم تكن مشكلة البحث عن حل لقضية «ديمترى» ؛ فقد أدرك «ديمترى» نفسه حل قضيته قبل أن يصدر حكم المحكمة ، وإنما المشكلة هى مشكلة جميع الآباء والأبناء والعلاقة بينهم . فليبرأ «ديمترى» إذن أو فليحكم عليه، فلا قيمة لبراءته أمام المحكمة أو إدانته ، وإنما المهم هو ألا يظهر «ديمترى» آخر.

والحقيقة أن جميع الشخصيات كانت تجسيماً درامياً لشخصية دستويفسكى من كافة جوانبها ... كانت تعبيراً عن خبراته ومدركاته وموقفه من قضايا الإنسان، كما كانت فى الوقت نفسه تحليلاً نفسياً مقنعاً بقناع الفن لأبعد أغوار النفس البشرية . وربما من هذه الوجهة وصف «فرويد» قصة هؤلاء الأشخاص بأنها أعظم عمل روائى . والحق أن «دستويفسكى» من هذه الوجهة لا يتأخر كثيراً عن «شكسبير»، إن لم يكن مساوياً . وقد شعر هو نفسه بقيمة العمل الذى يقدمه ، وأهمية النماذج البشرية التى يصورها بالقياس إلى النماذج التى قدمها «شكسبير» حين قال إن الإنجليز لديهم أمثال «هملت»، أما الروس فلديهم أبناء «كارامازوف» ليسوا أقل خطراً - بالنسبة للشعب الروسى على الأقل - من «هملت» بالنسبة للشعب الإنجليزى . وهو حين يقرر ذلك يكون على وعى تام بدلالة أزمة «هملت» ، والدلالة التى أرادها هو لأزمة أبناء «كارامازوف» . فمحور الأزمة هنا وهنا واحد ، وهو قتل الأب .

والحق أنه كما يقرر فرويد «لا يمكن أن يكون بسبيل الصدفة أن ثلاثة من روائع الأعمال الأدبية فى كل العصور – أعنى «أوديب ملكاً» لسوفوكليس، وهملت لشكسبير ، والإخوة كارامازوف لدستويفسكى – قد تناولت موضوعاً واحداً هو قتل الأب . وأكثر من هذا فإن الدافع إلى العمل ، متمثلاً فى التنافس الجنسى على امرأة ، واضح فى الأعمال الثلاثة» .

والقضية فى «الأخوة كارامازوف» قضية ذات شعب كثيرة ، لكنها تدور حول محور واحد . هذا المحور هو التناقض . سواء أكان فى الحياة العامة أم فى حياة الإنسان الخاصة . وربما كان ميل «دستويفسكى» إلى أن يجعل التناقض الظاهر لنا فى الحياة انعكاساً للتناقض الكامن فى نفوسنا أو أثراً منه . فالنفس الإنسانية معقدة تنطوى على سلسلة من المتناقضات التى تبدو لنا مختلفة وإن كانت متوازية . فالخير والشر ، والإيمان والإلحاد ، والحب والكراهية ، والإيجاب والسلب ، والعفو والانتقام ، واللذة والألم ، إلى آخر هذه السلسلة من المتناقضات ، إنما هى أشكال متوازية لطبيعة النفس البشرية التى تجمع فى تكوينها بين الماسوشية والسادية وهذه المتناقضات ليست ثابتة الكمية فى طرفيها ، وإنما تتأرجح فيها الكفتان دائماً صعوداً وهبوطاً . غير أن أزمة الإنسان لا تبلغ حدتها إلا عندما يتداخل النقيضان ، عندها يتداخل الخير والشر ، والحب والكراهية ، واللذة والألم ، وكل هذه السلسلة من المتناقضات . وقد كان «مفستوفليس» عند «جوته» يرغب دائماً فى الشر ولايصنع إلا الخير . ومن أجل هذا تبدأ المعايير تهتز . وتفقد « الأسماء » قيمتها، فتفقد الحياة بذلك معناها وتظهر للإنسان على أنها لغو . وأزمة الإنسان فى توصيف دستويفسكى، ليست شيئاً آخر غير الاغتراب .

لكن فقد الثقة بالحياة يشكل تهديداً للإنسان نفسه بوصفه المسئول عنها ، فهو نفسه مصدر هذا التناقض الظاهر فيها . وهو فى هذه الحالة يلجأ إلى أحد طريقين : إما أن يرفض الحياة فيرفض وجوده وينتحر . كما صنع «سميردياكوف» . وإما أن يعود للبحث عن قيمة ثابتة فى الحياة يبرر بها وجوده . وعندئذ تلزم الحاجة إلى الفصل تماماً بين ما هو خير وما هو شر . مع إضافة منطق للأشياء التى فقدت فى العقل منطقها . وعند ذاك تلزم الإنسان الحرية فى تصنيف الأشياء

تصنيفاً أخلاقياً جديداً . وبعبارة أخرى لابد أن يسعى الإنسان نفسه إلى خلاص نفسه . من خلال الاعتراف بوجود الله وكافة القيم الساعية إلى التحقيق كما انتهى إلى ذلك «دستويفسكى» نفسه.

❊ ❊ ❊

- والآن ننتقل إلى دراسة نقدية تقدم لنا تنظيراً جيداً للعلاقة بين الاغتراب
- والإبداع حيث تضمنت الكتابات النقدية والنظريات العديدة التى قدمها صلاح مخيمر وأثرى بها الفكر السيكولوجي المعاصر نظرية حول الاغتراب وعلاقته بالعملية الإبداعية .
- وتستند نظرية مخيمر فى الاغتراب والإبداع إلى نظرية فرانكل في المعنى ومفهوم الديالكتيك .
- يرى صلاح مخيمر أن الاغتراب هو اغتراب عن المعنى المتمثل فى الهدف والقيمة باعتبار المعنى هو البعد الصميمى للوجود الإنسانى . وغياب المعنى هو الذى يعطل الحركة الديالكتيكية بين الذات والواقع مما يؤدى إلى انسحاب الذات من الواقع أو الالتصاق بالواقع على حساب الذات . والانسحاب من الواقع يمثل نمط الاغتراب الاختلالى عند العصابيين والذهانيين بينما الالتصاق بالواقع على حساب الذات يمثل نمط الاغتراب السلبى عند رجل الجمهور كما يسميه مخيمر.

واغتراب رجل الجمهور - والاغتراب العصابى يمثلان الاغتراب السلبى - يقول مخيمر (إن تعطل الحركة الديالكتيكية ما بين الذات الفردية والواقع الخارجى هو الذى يقيم نمط ذلك الاغتراب السلبى عند رجل الجمهور والعصابى ، فرجل الجمهور يلتصق بالواقع على حساب ذاته فى صورة تواؤمية اجتماعية تفقده ذاته وتخفضه من مستوى الإنسان بما هو إنسان أى موجود من أجل ذاته إلى مجرد شىء وموجود فى ذاته . أما العصابى فيلتصق بالذات على حساب الواقع

فينحبس فى ذاتية من التخييلات الطفلية تأخذ صورة الاختلالات النفسية والعقلية) . ولكن يوجد نمط آخر من الاغتراب وهو الاغتراب الإيجابى عند الفنان والعالم .

يقول مخيمر : (هذا بينما تحقق الديالكتيكية بين الذات الفردية والواقع الخارجى هو الذى يقيم نمط الاغتراب الإيجابى عند الفنان والعالم . فالفنان يعزف عن الواقع ليلوذ بذاتية صروحه الفنية . ثم سرعان ما يعود من تجديد إلى الواقع عبر استحسان الجماهير لنتاجاته الإبداعية . كذلك تجد العالم يعزف عن الواقع الخارجى ليلوذ بذاتية صروحه التفسيرية ونماذجه الهيكلية عن الواقع ثم يعود من جديد إلى الواقع عبر التطبيق أو الممارسة العملية لصروحه الفكرية ونظرياته) .

- ومخيمر فى تصوره لأشكال الاغتراب عند كل من رجل الجمهور والعصابى والفنان والعالم يتخذ من اغتراب رجل الجمهور القاعدة الأساسية لهذا التصور. فالإنسان بما هو موجود من أجل ذاته ينبغى أن يتخطى موقف رجل الجمهور بسلبيته وابتذاله . وهو فى محاولة ذلك إما أن ينجح وإما أن يفشل . إذا نجح كانت العبقرية فنا كانت أو علمًا . وإذا فشل كانت العصابية طرحية كانت أو نرجسية .

- إذن ينظر مخيمر إلى الاغتراب النفسى عند المبدعين فى مجالات الفن نظرة إيجابية فالعزلة التى يفرضها الفنان على نفسه فى معظم الأحيان عزلة إرادية ذات طابع إيجابى إذ تبيح العزلة للفنان العودة إلى ذاته وتحديد هويته فى ضوء ما اكتسبه من خبرات وتضمينات أى العودة إلى الثراء الداخلى للفنان بإمكاناته وقدراته حيث يتخلق الناتج الإبداعى على مستوى الخيال ثم العودة إلى الواقع عبر التجسيد المادى للناتج الإبداعى أى العمل الفنى وما يلقاه الفنان من تقدير واستحسان وبذلك يتجاوز الفنان اغترابه ويحقق ذاته .

- ولكن العمل الفنى الذى يرى فيه الفنان الآن صورة ذاته سرعان ما يفتقد فيه هذه الصورة فينسحب منه ويغترب عنه . ولا خلاص له من ذلك الشعور بالاغتراب إلا

بعمل جديد يتيح له أن يخرج من انسحابه وفرديته إلى دنيا الواقع والناس ليجد ذاته من جديد .

(صلاح مخيمر ١٩٨٠) .

• والفنان كما يقرر ذلك مخيمر - يخرج من اغترابه ويحقق ذاته من خلال استحسان الجماهير لنتاجاته الإبداعية وبالتالى يظفر - بتحقيق قيمتين أساسيتين :

١- قيمة الإنجاز وتحقيق الذات .

٢- قيمة الاعتراف (التقدير والاستحسان) .

(١) اغتراب الفنان وتحقيق الذات :

• **الفنان يحقق ذاته من خلال الناتج الإبداعى . وذلك هو سبيله للخلاص من اغترابه . وكثير من الدراسات تكشف عن عمق الحاجة إلى الإنجاز وتحقيق الذات لدى المبدعين فى كافة المجالات ونستشهد من جانبنا بما يؤيد نظرية مخيمر :**

١- أوضح شتين أن المبدعين يتميزون بالحاجة القوية إلى الإنجاز . وقد توصل إلى ذلك من خلال ما حصل عليه المبدعون من درجات أعلى على اختبار الوصف الذاتي الخاص بالحاجة إلى الإنجاز Self Description Test of Need for Achievement وذلك بالقياس إلى الدرجات التى حصل عليها من هم أقل إبداعًا . (محيى الدين حسين : ١٩٨١ ، ص ١١٧) .

٢- كما يرى ماكينون Mackinnon ضرورة النظر إلى الإنتاج الإبداعى كعملية تتطلب إسهام عدد من الأبعاد المختلفة معرفية وانفعالية ودافعية . وقد توصل من خلال دراسته لعدد (١٢٤) مبدعًا انتظموا فى فئات ثلاث على أساس مستواهم الإبداعى إلى تميز المجموعة ذات المستوى المرتفع بدافعية قوية إلى الإنجاز وتحقيق الذات .

٣- ويقرر مارى ديلاس ١٩٧٥ Dellas استنادًا إلى بحوث روجرز - وجولان أن المبدعين يتميزون بالرغبة القوية فى الأنشطة التى تسمح بالتعبير الذاتي والتى

يمكن لهم من خلالها تحقيق إمكانياتهم مما يفيد أن الدافعية والإنجاز من الأمور الحيوية والهامة فى حياة المبدعين .

٤- ويرى ليوبا Leuba ضرورة النظر إلى بعض الجوانب التى يكشف عنها المبدعون والمصلحون على أنها جوانب قيمية تمكنهم من تحقيق غاية قصوى بالنسبة لهم . ومن أهم هذه الجوانب القيمية قيمة الإنجاز .

٥- كما كشفت أنستازى عن بعض خصائص المبدعين التى تبدو واسمة لبنائهم النفسى ومن أهمها اهتمامهم العميق بما يقومون به من أعمال وإنجازات إلى الحد الذى يجعلهم مستغرقين فيه تماما ناسين بذلك حاجاتهم الأساسية ككائنات بشرية مثل الراحة وتناول الوجبات وما إلى ذلك .

٦- ويضيف إديسون لخصائص المبدعين سعادة العالم أو الفنان بعمله والتكريس التام لذاته فيما يقوم به من أداء فالبحث والعمل الدائب - كما يقول إديسون هو شئ أشبه بالحب الأول فى حياة هؤلاء فالعمل الشاق والساعات الطويلة والتفانى فيه إلى جانب ما نسميه بالاستثمار الشخصى العميق هى جوانب هامة فى حياة هؤلاء المبدعين .

٧- كما توصل كل من : يوسف عمارة ١٩٨١ - فؤاد حامد ١٩٨٢ - وصالح الشعراوى ١٩٧٩ - وإخلاص عبد الحفيظ ١٩٩١ إلى وجود ارتباط موجب ودال بين الإبداع وأحد الدوافع الآتية : تقدير الذات - الإنجاز - تحقيق الذات - تأكيد الذات .

ومن المفيد أن نورد أيضاً بعض أقوال المبدعين أنفسهم .

يقول الشاعر المبدع ستيفن سبندر « عملى هو أن اكتب الشعر والقصص فليس لى من خاصية أو قوة إرادة خارج عملى .. علىَّ أن أنمى ذلك الجانب من شخصى المستقل عن الآخرين .. على أن أعيش وأنضج فى كتابتى . هدفى هو أن أحقق النضج الروحى » .

ويبرز سابرتيز هذا المعنى أيضا عند بيكاسو فيقول : « كان بيكاسو واقفاً بدنه وروحه للعمل الذى كان هو بمثابة وجوده غامسًا شعيرات الفرشاة فى الألوان بإيماءة حب . وكل حواسه مركزة على هدف واحد كما لو كان مسحوراً ... بيكاسو

بالنسبة لكل فرد منا هو الشخص الذى لا يكل . شخص مزود بالقوة والحركة التى لا تنتهى ولا تخفت فمنه انبعث لدينا الولع بتجديد الذات . -Self renenval .

ويربط ڤان جوخ بين ممارساته وانجازه فى الفن وبين اكتشاف المعنى الحقيقى لحياته يقول « آه يا ثيو ... لقد كنت أعمل طوال هذه الشهور المريرة لتحقيق هدف ما .. أحاول أن استخلص الغرض والمعني الحقيقيين لحياتى ولكنى لم أدركها .. أما وقد أدركت الآن فلن تهن عزيمتى ثانية . هلى تدرك معنى هذا ؟ بعد كل هذه السنين الضائعة اكتشفت أخيرًا .. سأكون فنانًا » .

ويكشف موتسارت أيضًا عما للعمل والإنجاز من قيمة فى حياته يقول : « سوف أؤدى العمل الذى يبهجنى .. سوف أبذل قصارى جهدى لأجلب الفخار لاسم موتسارت .. سوف لا أكون فى موضع الذى يريد فقط .. » ثم يستطرد ليضيف ما يصاحب إنجازه الفنى من تقبل للذات والإحساس بالرضا والسرور يقول : «أشعر بأننى أكثر سعادة عندما يكون هناك ما ألحنه لأن هذا فى نهاية الأمر هو بهجتى ومتعتى الوحيدة » . (المرجع السابق ص ١٣٦) .

إذن العمل الفنى يشبع لدى الفنان الحاجة إلى الإنجاز وتحقيق الذات . ولكن الإحساس المكتمل بالهوية أو الذات لا يكتمل إلا من مع النفاذ أيضًا إلى الآخر المتلقى أى الجمهور العام واستحسانه لأعمال الفنان ونتاجاته الإبداعية مما يحقق بتعبير مخيمر « المصالحة الحقيقية بين الذات والواقع » .

(٢) اغتراب الفنان واستحسان الجماهير :

- **لا تكتمل التجربة الإبداعية لدى الفنان إلا بتلقى الآخر للنتاج الإبداعى واستحسانه . حينئذ فقط يتحقق التلاقى والتواصل بعد التنافر والاغتراب .**
- وعن حاجة الفنان إلى التقدير والاعتراف يشير مانستربر Munsterber إلى أن المبدعين فى حاجة قوية إلى أن تحظى أعمالهم بالقبول والاستحسان .
- وكذلك يشير تايلور Taylor فى معرض تناوله لخصائص المبدعين إلى ما يسميه بحاجة المبدع إلى الاعتراف .

- كما أوضح بران بروك - وهو بصدد تناول الجوانب السيكولوجية لذوى الإنجاز المرتفع - دور التقدير والاعتراف كعامل أساسى فى دافعيتهم .

- **الحاجة إلى التقدير والاستحسان بعد هام فى حياة كل فنان ويؤكد فيرتون على أهمية هذا البعد . يقول : « إن الاعتراف له دور بارز لا يمكن التقليل منه فى حياة المبدعين . ويوجد جانبان أساسيان للاعتراف : جانب التقدير الملائم من جانب الجمهور وجانب الاحتضان للمبدعين ككفاءات نادرة . وكلا الجانبين يتداخلان مع بعضهما البعض بحيث إن التأثير على أحدهما ينعكس بظله على الآخر» .**

- أما عن أقوال المبدعين أنفسهم من واقع معايشتهم لخبراتهم الذاتية : يقول ستيفن سبندر فى وصف شعوره عندما عبر أودن عن إعجابه بأولى قصصه : «لقد أثارت لدى السطور نوعًا من الابتهاج . رأيت صنيعى قد تحول إلى عالمه العقلى (يقصد أودن) وعندئذ شعرت بالبهجة والراحة التى يشعر بها الكاتب فى أحيان نادرة » .

- ويقول سبندر عن حبه للشهرة كمؤشر للرغبة فى التقدير والاعتراف (... تقت إلى تلك الشهرة التى تستمر لسنوات لقد رجعت إلى الشعر (يقصد طرح جانب فكرة أن يعمل بالسياسة) .. وحتى إلى اليوم أنه مما يثير امتعاضى أن أقرأ الجريدة ولا أجد فيها اسمى) .

- كما نجد هاردى يستنكر على الأشخاص عدم التوقف بإجلال أمام ما يقدمه المبدعون من أعمال عظيمة يقول : (... فى المتحف البريطانى ، جموع الناس فى استعراض يتسكعون فى كسل حول المومياء والفتيات يسرقن نظرات ماكرة... ويعلق الناس تعليقات خاطفة على المخطوطات المضاءة ، ويجلسون تحت رمسيس العظيم ليطلقوا النكات ... وحين يصبح هؤلاء القوم سادة لنا فسيكون هناك مزيد من الزراية بتراث الإنسانية ، وقد يكون فى هذا القضاء المبرم على الفن والأدب ..) .

- وتفيض خطابات موتسارت بالحاجة إلى تقدير الجمهور واستحسانه يقول فى

خطاب لوالده (أعطنى أعظم أرغون فى أوروبا بجمهور لا يفهم شيئًا أو لا يريد أن يفهم أو لا يشعر معى بما أعزفه فإنى سوف أتوقف عن الإحساس بأى سعادة) .

- ويقول فى خطاب آخر: « لقد كان فى إمكانى أن أعزف الكونشرتو مجانًا لمجرد سرورى بأن المسرح مليئًا » .

- وتظهر قيمة الاعتراف أيضًا عند ڤان جوخ يقول : « قد تحترق روحنا ولا يهرع أحد لينعم بدفئها . ولا يرى عابر السبيل سوى القليل من الدخان يتصاعد من المدخنة ويواصلون السير وأنا أنظر إلى ما ينبغى عمله أيتحتم على المرء أن يلازم هذه النار التى تضطرم فى داخله وأن ينتظر صابرًا الساعة التى يجئ معها شخص اخر ويجلس بقربها » . (المرجع السابق ، ص ١٣١) .

- **ويخاطب تولستوى المبدع معبراً عن أهمية دور الآخر المتلقى فى العملية الإبداعية فيقول (.. إنك ستشعر بشوق إلى من يجالسك ... يشاركك العيش .. إلى القطب الآخر الضرورى من أجل نشوء ذلك الحقل المغناطيسى الذى لا تزال مناراته خفية . ولكنها تصل فعلاً بين الخطيب والناس .. بين المسرح والمشاهدين.. بين الشاعر والمستمعين . إن الفنان يملك قوة إشعاع أحد القطبين . ونشوء تيار الإبداع يحتاج إلى قوة القطب الآخر .. إلى المهتم والمشارك .. إلى جمهور القراء .. إلى الطبقة والشعب . إلى الإنسانية) .**

- **فى دراسة لمصطفى سويف « الأسس النفسية للإبداع الفنى .. فى الشعر خاصة (١٩٨٠) كشف سويف عن طبيعة العلاقة بين الاغتراب والإبداع مستخدمًا أسلوب تحليل المضمون ، والاستخبار ، والاستبار ، وتحليل المسودات .**

- وقد اقتصرت العينة على (٧ شعراء) من مصر والبلاد العربية .

- وقد توصلت الدراسة إلى نتائج ذات طابع وصفى تصف المراحل التى تمر بها العملية الإبداعية فى الشعر . ثم قدم سويف إطارًا تفسيرًا بمثابة نظرية فى تفسير الإبداع الفنى عامة هى فى الحقيقة نظرية فى الاغتراب وعلاقته بالإبداع .

● **أولاً النتائج الوصفية :**

- كشفت هذه الدراسة من خلال إجابات جميع الشعراء حول بداية العمل أنه ما من قصيدة أبدعها الشاعر إلا ولها ماض فى نفسه (أى تجربة) . وهذه التجربة تثير فيه آثار تجربة مشابهة من حيث موقعها من الأنا وهى التجربة الخصبة بالنسبة للشاعر والتى تكون الإطار الشعرى باعتباره السبيل إلى استعادة الوحدة والتكامل بين الأنا والنحن . و التجربة الإبداعية فى الشعر تتضمن تحديدًا ما يلى :

١- وجود تجربة قديمة .

٢- حدوث تجربة جديدة تلتقى فى دلالتها بالتجربة القديمة .

٣- استعداد معين لدى الشاعر (قد يكون طموحًا أو حساسية) .

٤- حدوث اختلال فى البناء النفسى والاجتماعى للشاعر .

٥- فقدان الاتزان نتيجة التوتر النفسى الحادث .

٦- وجود إطار موجه لحركة الشاعر .

٧- محاولة إيجابية من الشاعر لتجاوز اختلال الاتزان الحادث .

٨- توجهه إلى الوسيلة التى يمكن له من خلالها تحقيق التوازن أى القصيدة الشعرية .

- والشاعر فى حركته يختلف عن غيره ممن لا يمتلكون المقدرة الشعرية فهويتسلح بصفات خاصة منها استخدامه الخاص للكلمات أو اللغة . إنه يستخدمها استخدامًا فراسيًا . لقد اندمج فى الموقف وصار كل شيء لديه ذا علاقة عضوية بالمجال : الماضى والحاضر والمستقبل .. اللغة والأحداث - الأشياء الواقعة فى محيطه - توتره . توتر الشاعر جزء لا يتجزأ من الموقف . إنه يتحكم فى حركة أفكاره التى تأتى على شكل وثبات . وثبات على طريق متجدد الاتساع والمدى .

- ويذكر سويف أن ما يسمى بالتهويم يكتسب عند الشاعر بعد الواقع العملى إلى حد بعيد بمعنى أن الأنا يتلقاه كما لو كان يتلقى إدراك الواقع نفسه .

- وحرية الشاعر ليست مطلقة فهو لا يمضى فى التهويم بغير حدود أو قيود فهو مقيد بتوجيه الإطار الأدبى الذى يمثله الشاعر . وهذا الإطار يتدخل فى توجيه الشاعر فى لحظات طغيان التهويم .

- ومن القيود أيضًا قيد اللغة - فالشاعر حين يستخدمها يستخدمها متكاملة فاللغة الشعرية لا تستخدم الألفاظ كمجرد ألفاظ أو عبارات جزئية بل تستخدم فى وثبات ذات معنى ونظام معين . الشاعر يستخدم اللغة كأداة متكاملة لبناء نظام متكامل يحقق التواصل المنشود بين الأنا والنحن .

- **ولكن كيف يبلغ الشاعر النهاية ؟ تدل الإجابات التى حصل عليها الباحث . وكذلك تحليل المسودات على أن الشاعر لا يفرض النهاية على القصيدة بل يتلقاها . ويتحكم فى بلوغ النهاية الجو المتكامل للعمل الفنى بما فيه الفنان نفسه . إن نهاية القصيدة تحتملها طبيعة فعل الإبداع من حيث إنه فعل متكامل له بداية - وله نهاية يتضمنان أصلاً التوتر الذى يدفع إليه الشاعر منذ البداية وخلال جميع المراحل إلى أن يبلغ العمل نهايته، وهنا فقط ينخفض التوتر . توتر الشاعر هو الأساس الدينامى لوحدة القصيدة حيث يساهم بنصيب كبير فى تحديد الهدف والطريق إليه .**

ثانيًا : النظرية التفسيرية :

- النظرية التى توصل إليها (سويف) فى هذه الدراسة هى فى الحقيقة نظرية فى الاغتراب وإن لم يستخدم الباحث هذا المصطلح حيث صيغت النظرية فى إطار علاقة المبدع بمجتمعه والآخرين . أو بتعبير سويف (علاقة الأنا - بالنحن) فالأنا تسعى إلى التكامل مع الآخر ذلك التكامل الذى يتهدده الصدع عندما تشعر الأنا بعجزها عن إشباع بعض حاجاتها داخل النحن وعدم الرضا عن كثير من جوانب الواقع . وحينئذ تصبح الأنا فى مواجهة الآخر بعد أن كان كلاهما يشكلان وحدة واحدة قوامها التكامل .

- والعملية الإبداعية عند سويف تبدأ حين يشعر المبدع بالاختلال بين أناه والآخرين الأمر الذى يدفع به إلى حالة من التوتر العام يحاول التغلب عليها من خلال سعيه إلى استعادة النحن المفقودة .

- والفنان المبدع فى سعيه إلى هذا التكامل والتواصل مع الآخرين يختط طريقًا متميزًا وهو تغيير المسالك واجتياز الحواجز بشكل تكتسب من خلاله الأشياء والمواقف دلالات ومعانى جديدة . كل هذا ليتسنى له فى النهاية استعادة النحن من خلال جذب الآخرين إلى عالمه لا لأن ينتظم هو فى عالمهم أو بمعنى آخر يطابق بين أهدافهم وأهدافه الجديدة .
- وبهذا المعنى تتحدد مرامى العمل الإبداعى كمحاولة هادفة يتحقق من خلالها التكامل بين المبدع والآخرين وذلك فى إطار جديد يرتضيه الفنان المبدع .
- وهذه الدراسة - من وجهة نظرنا - تقدم تنظيرًا آخر للعلاقة بين الاغتراب والإبداع حيث يؤكد سويف العلاقة المغترية أو المضطربة بين الأنا - والعالم . أو ما يسميه سويف (الأنا - والنحن) ، فالعلاقة بين الأنا والنحن كثيرا ما يتهددها الصدع بسبب التعارض بين حاجات الفرد وقيمه وبين متطلبات المجتمع ومعاييره السائدة . وحينئذ يشعر المبدع بالاختلال بين أناه والآخرين مما يولد لديه حالة من التوتر العام يحاول التغلب عليها من خلال عمله الإبداعى الذى يحقق له التواصل بينه وبين الآخر واستعادةِ النحن المفقودة .

وقد أصاب سويف حين وقع اختياره على الإبداع فى مجال الشعر لأنه نموذج جيد للإبداع الفنى لما عليه الشعر من تكثيف للحالة الانفعالية والتجربة الفنية للشاعر فضلاً عما يتميز به الشعر عن سائر الفنون من ضرورة التكامل بين الشكل والمضمون .. بفضل جمال الشكل والإيقاع يقترب الشعر من الموسيقى ، وبفضل عمق المضمون يقترب الشعر من الدراما .

ولا شك أن نظرية سويف فى هذه الدراسة تماثل نظرية مخيمر فى الاغتراب - على الرغم من أن سويف لم يستخدم مصطلح الاغتراب - ولكن سويف لم يبرز بصورة كاملة ما يتحقق من تواصل واستعادة النحن المفقودة من خلال الناتج الإبداعي نفسه كأثر مادى بينما يعول مخيمر كثيرًا على دور الناتج الإبداعى فى تحقيق الذات ، والسمو بها عبر استحسان الجماهير لنتاجات الفنان . لأنه بدون هذا الاستحسان أو الاعتراف لا يتحقق التواصل المنشود بين الأنا - والنحن بتعبير سويف أو بين الذات و الواقع بتعبير مخيمر .

- **وفى دراسة لموهان ، وتوانا Mohan & Tiwana عن (الشخصية والاغتراب لدى الكتاب المبدعين)** [1] **١٩٨٧ .**

- كان الهدف من الدراسة هو التعرف على شخصية الكتاب المبدعين وما تتميز به من سمات شخصية . وما إذا كانت تعانى من مشاعر اغترابية .

- وقد تكونت العينة من الكتاب المبدعين الذين تتراوح أعمارهم من ٢٣ إلى ٨٣ سنة.

- وبعد استخدام الباحثين اختبار إيزنك للشخصية ومقياس للاغتراب توصلوا إلى أن الكتاب المبدعين انطوائيون ومرتفعو العصابية والذهانية ويعانون من الشعور الحاد بالاغتراب حيث سجلوا جميعا درجات مرتفعة على مقياس الاغتراب .

- **وفى دراسة لأحمد حماد ١٩٩٦ عن الاغتراب فى الأدب العبرى المعاصر يفترض الباحث أن الشخصية اليهودية الإسرائيلية بوجه عام شخصية مغتربة وأن الأدباء من اليهود الصهاينة أشد اغترابًا ، يتكشف ذلك من خلال أعمالهم الفنية والأدبية . ولذلك قام الباحث بتحليل سيكولوجى لأهم هذه الأعمال معتمداً إلى حد كبير على أسلوب تحليل المضمون تحليلا كيفيًا .**

- يقرر الباحث فى مستهل دراسته أن تغير المكان وانتقال الأدب العبرى إلى فلسطين ساد معه إحساس عام بأن المكان الجديد لن يغير شيئًا من المصير اليهودى .وهذا التوتر سمة ملازمة للأدب العبرى فالأدباء الصهاينة على وعى كامل بوضعهم الجديد وبأنهم مقتلعون من أرض أوروبية ليعاد زرعهم من جديد فى أرض شرقية . و على الرغم مما كان لدى بعضهم من حماس للالتقاء مع الأرض الجديدة إلا أن أغلب هؤلاء الأدباء كانوا على وعى بأنه ما زال ينقصهم الارتباط بالأرض . وقد عبر عن هذا الوضع الجديد أحد الأدباء فى رسالة بعث بها إلى صديق يقول فيها : « جسدى فى فلسطين منذ عشر سنوات ولكن روحى ما زالت تائهة فى المنفى ، أتطلع لأن أغنى ولكنى مكتئب . إننى حتى الآن لم أحضر إلى فلسطين ، ما زلت فى الطريق » .

(على حافة الظلام : على سان هاجو شيخ ص ١٤١) .

ويرى الباحث أن الازدواج بين الآمال الصهيونية وحقيقة اليأس الذى أصاب رواد الهجرة يمكن أن يفسر لنا شخصيات أبطال القصص العبرية التى انتجها يوسف حاييم برينر ، وحاييم هزاز ، ويهودا عميحاى ، ويوسف عجنون ، وسمبلانسكى .... وغيرهم .

فالأدب العبرى من ناحية أدب طلائع استيطان ومحاربين من أجل السيطرة على الأرض . ومن ناحية أخرى تبدو شخصياته وهى على حافة الجنون والضياع . وهى فى هذا تعبر عن فقدان الطريق أكثر مما هى تعبير عن شخصيات طلائعية تريد أن تبنى وتعيش على أرض جديدة .

أ) فى افتتاحية قصة (الشتاء) ليوسف حاييم برينر يقول البطل : « كلمة عبرى لا تعنى اننى لدى ماض من البطولات لأننى لست ببساطة بطلاً ، إلا أننى أريد أن أسجل هذا الماضى ماضى اللابطولة . لقد سجل ماضى الأبطال من أجل العالم وبه تهتز أرجاء العالم . أما ماضى أنا فهو ماضى اللابطولة ، ولذا فإننى أكتبه لنفسى وفى السر » (فى الليل : (باحوشيخ) ص ٧) .

- ويرى الباحث فى هذه الافتتاحية انعكاسًا لتصور اليهودى الصهيونى حال انتقاله إلى فلسطين . فهو حينما انتقل إليها عاش فى أوهام البطولة . بطولة الفاتح الغازى التى صورتها له الصهيونية ، ولكنه فى قرارة نفسه يعترف بأنه ليس بطلاً ولا يملك أى مقومات يستمد منها العون لتجعل منه هذا البطل الفاتح . إنه يعترف بينه وبين نفسه بضعفه وفشله فى أن يخلق توازنًا بين ما سعى إلى تحقيقه وبين حقيقته كيهودى لا يملك سوى معتقده الدينى الذى دفع به إلى فلسطين من خلال الصهيونية السياسية . (المرجع السابق ص ٥٠) .
- وأغلب أبطال برينر - كما يقرر الباحث - يتحركون من خلال الأصل الأيديولوجى أو الوعى الاجتماعى . وهو يميل فى وصف شخصياتهم إلى وصفهم كذبابات تائهة « ... كان يشبه إلى حد كبير الذبابة المبللة التى تخبط بمؤخرتها على مستنقع ملئ بالسوائل العكرة » ، « ... من المتهم ؟ المدرسون أم التلاميذ أنفسهم؟ إنهم يحومون ويحومون كالذبابات فى كأس فارغة يحاولون

الصعود ثم يسقطون. من يصعدهم ؟! من يمد لهم يده ؟؟؟ من ينقذهم من هذا الفراغ ؟؟؟

(المرجع السابق ص ٥١) .

- وهكذا صور برينر اليهودى فى أولى خطواته فى فلسطين كالذبابة الحائرة . إنه مجرد مخلوق تافه لا يملك القدرة على تحديد مصيره وينتهى به الحال إما إلى الجنون أو النوم فى محطة قطار ، أو انتظار الموت ككلب بائس .

ودائمًا تدور فى أحاديثهم تطلعات قوية للموت كخلاص :

- **« ... أموت فى شهر فبراير . فى ليل بارد . اختفى عن عيون الشرطى بجوار السور، وتخرج روحى بسلام لأن ذلك سيكون هو الألم الأخير) .**

(من المضيق : مى ميصار - ص ٢٥٨).

- اليهودى الإسرائيلى كما يصوره برينر يريد أن يرفض اليهودية التاريخية مصدر ضعفه ويخلق يهوديًا جديدًا فى فلسطين يعيش على حياة العمل ولا يتباهى بماضيه وماضى أجداده فهو ماض مفلس وذكريات طفولته بائسة . والموت أفضل له من أن يعيش على ذكريات هذا الماضى : « ... أنا يسعدنى أن أمحو من صلاة اليهودى كلمة (أنت اخترتنا) فى أى سورة كانت .. أريد أن أمحو الآيات القومية المزيفة حتى لا يبقى لها أى ذكر ، لأن الفخر القومى الخاوى والتفاخر اليهودى الذى لا مضمون له لن يعالج ما أصابنى » .

(من هنا وهناك : مى بوفى شام ص ٢٢٦).

(ب) ثم ينتقل الباحث إلى مثال آخر وهو الأديب حاييم هزاز باعتباره مثالاً للأديب المغترب . يقول الباحث : (هزاز فى الحقيقة خير مثال للأديب المغترب نلمس هذا في أعماله التى كتبها فى فلسطين بعد أن اصطدم بالواقع اليهودى هناك ، فإن (يودكا) بطل قصته الموعظة يعد التجسيد الحى لهذا النمط الاغترابى . ويمكن أن نلخص فلسفته فى جملة واحدة على غرار الكوجيتو الديكارتى ، أنا اتمرد إذن فأنا موجود » .

- وتكاد تنطبق هذه المقولة على كل ما جاء به (يودكا) فى القصة من آراء فى الفكر اليهودى فهو رافض لليهودية والصهيونية ككل يتمرد دائمًا على كافة أشكالها وصورها : **(إننى أريد أن أعرف ماذا نفعل هنا فى فلسطين ؟!!!) ، (إننى لا احترم التاريخ اليهودى فليس لدينا تاريخ ... لسنا نحن الذين صنعنا تاريخنا وإنما صنعته لنا الشعوب الأخرى .. ، إنه لا يخصنا .. إنه لا يخصنا بالمرة) .**

(أيها الناس ليس لنا تاريخ .. أنتم معافون فاذهبوا لتلعبوا كرة القدم) .

(... إننى أعرف أن هناك بطولة فى صمودنا أمام كل ما تعرضنا له . ولكن هذه البطولة لا أهضمها ولا أستسيغها . هذه البطولة هى ضعفنا . الواحد منا يتباهى ويقول : انظروا كم من الإهانة والخزى تحملت . من مثلى ! إننا لا نحتمل الآلام فقط بل أكثر من ذلك ، إننا أيضًا نعشق الآلام . إننا نريد الآلام ونسعى إليها . نشتاق لها فبدونها لا حياة لنا) .

(إن الصهيونية ليست استمرارًا . ليست علاجًا لمرضى . هذا هراء . إنها اقتلاع وهدم . إنها عكس ما كان . إنها النهاية . وتقريبًا ليس لها علاقة بالشعب . إنها حركة غير شعبية ، إنها تصرف انتباهنا عن الشعب ، تعارضه ، تتآمر عليه ، تقتلعه ، تنسلخ عنه إلى طريق آخر ...) (المرجع السابق ص ٢٥٢) .

وإذا كان التحرر - كما يقول الباحث - يقوم على الإحساس بلا معقولية الحياة ، واللامعنى مع معاناة تجربة الوجود ، وعدم القدرة على التكيف . تجربة الوجود الذى نحسه ولكن لا نفهمه فإن هذا بالضبط هو ما فعله (يودكا) . إنه لا يستطيع أن يهضم التاريخ والفكر اليهودى ولا يستسيغ بطولاته الجوفاء وبالتالى تفجرت لديه روح التمرد عليه .

وإذا كانت معاناة يودكا تنتهى بالإخفاق والإحباط الكامل فإن ذلك نتيجة للتناقض فى بنية البطل النفسية والفكرية ، وانفصال الحقيقة الداخلية المتناقضة والمنقسمة مع بنية المجتمع الإسرائيلى وظروف العمل السياسى السرى الذى كان يعانى بدوره من الانشقاق الداخلى والتباين بين الفكر النظرى والواقع الاجتماعى

الذى يعيشه البطل . باختصار تمرد (يودكا) يرجع إلى إخفاقه فى إقامة علاقة إيجابية سوية مع نفسه والعالم .

(ج) والأديب اليهودى (يهودا عيمحاى) مثال ثالث فى هذه الدراسة وتعد روايته (ليس من الآن ولا من هنا) - كما يقرر الباحث - علامة بارزة فى طريق الهجرة إلى الماضى للبحث عن الهوية المفقودة . وبالتالى يمكن القول أن مشكلة الهوية تحتل المكانة الرئيسية فى هذه الرواية . فهى رواية مزدوجة الاتجاه تتحدث عن محاولات البطل (يوئيل) عالم الآثار البحث عن هويته ، فيعيش منفصمًا فى حدثين ومكانين مختلفين فى آن واحد .

- الحدث الأول يقع فى القدس ويدور موضوعه حول الحب والخيانة فالبطل (يوئيل) يخون زوجته مع الفتاة الأمريكية (باتريشيا) .

- والحدث الثانى يقع فى ألمانيا ويدور حول عودة البطل إلى مكان ولادته للانتقام لـ (روث) صديقة الطفولة التى لقيت حتفها فى أحداث النازى . وفى نفس الوقت يحاول استرجاع طفولته الضائعة .

ويمضى الباحث فى تحليل شخصية البطل (يوئيل) فيقرر أن عميحاى جعل كلا الحدثين - القدسى والألمانى - انعكاسًا لعالم البطل . فالحدث الألمانى يعكس ما يحدث فى الحياة الداخلية للبطل فى الحدث القدسى . والحدث القدسى يعكس بدوره الصراعات النفسية فى حياة البطل فى الحدث الألمانى .

والبطل هنا عالم آثار وهذا أمر له دلالته . إن يوئيل عالم الآثار هو الأنا المؤلف الذى يحاول الرجوع إلى الوراء إلى مرحلة الطفولة الباكرة للبحث عن هويته الضائعة .

وموت البطل فى نهاية الرواية هو الموت المعنوى فالبطل الذى بقى فى إسرائيل مات معنويًا ، والذى سافر إلى ألمانيا للانتقام مات أيضًا فى فشله وإخفاقه فى تحقيق رغبته فى الانتقام . وكأن الكاتب يريد أن يعمم فيقر بموت الشخصية الإسرائيلية فى رحلة اغترابها المزدوج .

(د) أما الأديب (أهارون أفلفيد) فقد قدم فى قصته (برتا) - وهى ضمن مجموعته القصصية (دخان) - نموذجًا للشخصية الاغترابية المرتبطة بماضيها ارتباطًا كاملاً لا تستطيع الخلاص منه فالبطل (ماكس) الوكيل التجارى المتجول الهارب من أحداث النازى يحمل معه فى تجواله فتاة متخلفة تدعى (برتا) . و هذه الفتاة عثر عليها (ماكس) بلا عائل بعد أن فقدت أسرتها فى أحداث النازى فأخذها لتعيش معه ، . ومنذ أن أبقاها فى بيته وهو لا يستطيع أن يحيا حياة جديدة مستقلة بدونها . ويحاول أن ينفصل عنها بعدة طرق ولكنه يفشل فى ذلك تمامًا . فهى تعود إليه دائمًا ولا تريد أن تتركه لحال سبيله بعد أن ارتبطت به وأصبحت كالنير المعلق فى رقبته والذى فرض عليه أن يحمله ما تبقى له من عمر أينما حل. وبعد أن مرضت ولفظت أنفاسها الأخيرة فى المستشفى يفاجأ بإدارة المستشفى تسلم جثتها له فوجد نفسه مرة أخرى يحملها بين يديه جثة هامدة .

ويرى الباحث فى تحليله لهذه القصة أنها تجسيد للواقع النفسى الذى يعيشه البطل الذى نجا من أحداث النازى فهو لا يزال يحمل ذكريات طفولته فى أوروبا وهى ليست مجرد ذكريات طفولة وإنما هى مغروسة فى حياته اليومية لا يستطيع الفكاك منها . وهو لا يهرب إلى هذه الطفولة كما فعل يوئيل بطل عميحاي بل إنه جلب هذه الطفولة معه وما زالت حية فى ذاكرته تحول بينه وبين التأقلم مع الأوضاع الجديدة فى المجتمع الإسرائيلى. ذلك المجتمع بما له من قيم جديدة تختلف تمامًا مع قيمه القديمة التى عاشها فى أوروبا .

ويقارن الباحث بين شخصية (ماكس) وشخصية (يوئيل) فيقرر أن كليهما يعيش فى حالة لا سوية حالة اغتراب مرضية . يوئيل أصيب بانفصام فى الشخصية وتمزق بين الحياة الحاضرة بكل ما فيها من قيم جديدة وبين طفولته الماضية بكل ما تحمله من ذكريات تمثلت فى روث الصغيرة . أما ماكس فقد عاش فترة ما بعد أحداث النازى إلا أن ماضيه المتمثل فى (برتا) المريضة ما زال نيرًا على كتفه. ومن هنا فإنه يعيش أيضًا مثل يوئيل الاغتراب المتمثل فى وجود شخصيتين فى داخله . الشخصية الماضية والشخصية الحاضرة ، ولكن الشخصية الحاضرة

هنا عند ماكس تئن بل تتلاشى تحت عبء الماضى وثقله الذى يفرض سيطرته الكاملة على سلوك الشخصية الحاضرة .

- ونلاحظ على هذه الدراسة أنها من الدراسات التى تعتمد على تحليل شخصية الكاتب من خلال تحليل مضمون أعماله الإبداعية استناداً إلى ميكانيزم الإسقاط حيث يسقط الأديب المبدع ذاته وشخصيته على شخصيات رواياته ، وأسلوبه الخاص فى رؤية الأحداث وتفسيرها .

- ولكن يؤخذ على هذا المنهج أنه يعتمد على تلقائية الباحث دون الالتزام بضوابط ومعايير موضوعية . ورغم ذلك فالدراسة جديرة بالعرض والتناول لاعتبارات أهمها :

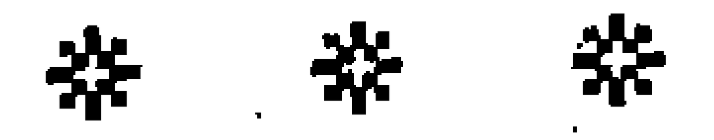
١- قام الباحث بتحليل ماهر لشخصية الأدباء الإسرائيليين كشف عن كثير من جوانب الشخصية وما تتخفى وراءه من ميكانيزمات دفاعية . وقد ساعد الباحث على ذلك ما قام به من تحليل لأكثر من عمل للأديب الواحد مما قد يكشف عن دور الاغتراب كعامل دافعى للإبداع الأدبى أو الفنى .

٢- كشفت الدراسة عن مفهوم جيد للاغتراب لدى الباحث يتضمن الأبعاد الأساسية لذلك المفهوم مثل فقدان الإحساس بالذات أو الهوية - والتناقض الداخلى - والشعور بلا معقولية الحياة وفقدان المعنى - والتعارض بين قيم الفرد والمجتمع- فضلاً عن المعاناة وصعوبة التكيف .

٣- استطعنا أن نخرج من هذه الدراسة بسمات محددة للشخصية الإسرائيلية مثل الإحساس بالاغتراب والعزلة - وضعف الأنا - وعدم الانتماء - والتمرد - والإحساس بالعجز . و ما ادعاءات التفوق والقوة إلا ميكانيزمات تعويضية لكل هذه السمات السلبية .

٤- هذه الدراسة تقترب - بدرجة ما - من الدراسات الكلينيكية التى تحاول النفاذ إلى أعماق الشخصية . إلا أن الباحث لم يبرز دور التطابق أو التوحد مع المعتدى فى فهم الشخصية الإسرائيلية حيث نلاحظ أن ما قام به الإسرائيليون ويقومون به إلى اليوم من إجراءات القهر والقمع تجاه الفلسطينيين هو تكرار تفصيلى

لما كان يفعله النازيون باليهود فى أوروبا خلال الحرب العالمية وداخل معسكرات الاعتقال الجماعية . فاليهودى الإسرائيلى تطابق مع المعتدى النازى باستدماجه فى داخله وبالتالى يكون قد تخلص لا شعورياً من مصدر الخطر الذى يتهدده فى الخارج . ولكن التوحد أيضاً ميكانيزم مرضى يتم على حساب التوازن السوى للشخصية والإحساس الحقيقى بالهوية .



خاتمـــة

• وفى الخاتمة نجمل أهم ما استوقفنا من ملاحظات وما توصلنا إليه من نتائج :

أولا : نقل مفهوم الاغتراب من مجال الفلسفة إلى مجال علم النفس واستخدامه كمفهوم سيكولوجى كان أمرًا ضروريًا وجوهريًا لأنه يجيب عن بعض الأسئلة الهامة لدى كثير من المفكرين والباحثين حول طبيعة الإنسان ودوافعه الأساسية . كما أن مفهوم الاغتراب باعتباره اغترابًا أو انفصالاً عن الوجود الإنسانى الأصيل المتمثل فى المعنى والقيمة يتجاوب مع متطلبات علم النفس الإنسانى الذى يولى اهتمامه الخاص بالجوهر الأصيل للإنسان وهو الجوهر الذى يرتبط بالمعنى والمسئولية والتوجهات القيمية . وقد كان لوكاتش من أكثر المهتمين بالجانب القيمى فى حياة الإنسان وربما كان أول من نظر إلى الاغتراب باعتباره اغترابًا قيميًا حيث يشعر الفرد بالتناقض بين قيمه الخاصة والقيم السائدة فى مجتمعه .

ثم جاء فرانكل ليضع الجانب القيمى داخل إطار فلسفة عميقة حول المعنى حيث النظر إلى المعنى باعتباره جوهر الوجود الإنسانى الأصيل ، وأن هذا المعنى يتمثل بصفة أساسية فى هدف واضح فى وجودنا الشخصى والحياة الروحية بتوجهاتها القيمية .

ثانيا : الاغتراب كمفهوم سيكولوجى هو الاغتراب أو الانفصال عن الوجود الإنسانى الأصيل المتمثل فى المعنى والقيمة وافتقاد المعنى هو الذى يعطل - بتعبير مخيمر - تلك الحركة الديكالكتيكية ما بين الذات والواقع مما قد يؤدى إلى

الانســحــاب الكامل من الحـيــاة بين الناس والاعـتكاف والوحـدة والميل الدائم إلى الانطواء والعزلة .

ومفهوم الاغتراب على النحو الذى قدمناه يتضمن التمييز بين الاغتراب ومصطلحات أخرى قد تختلط به لدى كثيرين مثل الاعتكاف - والوحدة - والانطواء - والعزلة ... فمثل هذه المصطلحات توصيف مسطح أو سطحى يشير إلى المظاهر أو الآثار الجانبية التى قد تترتب على ذلك الشعور المركب والعميق بالاغتراب أو الغربة .

وقد أصاب علم النفس الإنسانى حين نظر إلى الجوهر الأصيل للوجود البشرى باعتباره جوهرا يتمحور حول المعانى والأهداف والقيم . وليس أدل على مركزية الأهداف والقيم فى حياة الإنسان من ملاحظة كافة مواقف الفداء والتضحية ، فالإنسان لا يضحى بحياته حين يعجز عن إشباع حاجاته المادية أو الغريزية وإنما يضحى بحياته عن طواعية واختيار إذا ما تهددت بشكل مباشر قيمة واحدة أساسية من القيم التى ترتبط بالإيمان والعقيدة أو الأهل والوطن أو الكرامة والشرف .

ثالثًا : كما أصابت الفلسفة الوجودية حين نظرت إلى الاغتراب باعتباره سمة أصيلة فى وجودنا البشرى فمن الصعب على الإنسان الفرد - بسبب ضغوط المجتمع ومتطلبات الواقع - أن يتطابق مع ذاته أى أن يكون كما يريد لنفسه أن يكون ، وأصابت الوجودية أيضا حين أكدت أن طبيعة الوجود الإنسانى أنه وجود متجاوز Transeendence أى يسعى إلى تجاوز الواقع والتطلع إلى المستقبل ... تجاوز ما هو عليه إلى ما ينبغى أن يصير إليه آملاً أن يرتقى يومًا إلى الحال الأسمى أو الأمثل حيث التطابق التام مع الذات ولكن هيهات أن يصل - بتعبير لاقل - إلى تلك الحالة المنيعة المستحيلة .

رابعًا : الاغتراب سمة أصيلة فى وجودنا البشرى وشعور طبيعى لدى كل من يفكر ويتأمل ويخرج من وقت لآخر من دائرة الاهتمامات اليومية الجزئية ليلاحظ ويكتشف وينقد ليأخذ موقفًا إيجابيًا مما يدور حوله . والفنان بسبب طبيعته

الانفعالية الزائدة ولظروف ما تتعلق بالضغوط الاجتماعية والصراعات الطفلية يكون أكثر حساسية تجاه الواقع وما يزخر به من سلبيات وتناقضات فيتجه بعيدًا عن هذا الواقع ويرفضه ، ولكن بفضل ما حباه الله من موهبة فنية يبنى واقعًا جديدًا من نسج خياله الخصيب بحيث يعيد صياغة هذا الواقع من خلال عمل فنى يمثل رسالة منه إلى المجتمع والناس .. رسالة تقول شيئًا ، تحمل فكرة أو قيمة .. نعم هى رسالة تعبر عن ذات الفنان ولكن يريد بها أن تؤثر فى حياة الناس وتدفع بهم و المجتمع إلى الأمام .

خامسًا : توصلنا أيضًا إلى وجود علاقة ارتباطية بين الاغتراب والإبداع خاصة الإبداع الفنى فالفنان مغترب ، ولكن اغترابه ليس من نوع الاغتراب العصابى السلبى بل من نوع الاغتراب الإيجابى . صحيح أن الفنان له طبيعة انفعالية تؤثر سلبًا على الفعالية ويعانى من بعض الصراعات والإحباطات التى تنكص به إلى الطفولة ، ولكنه بفضل قدراته الإبداعية وموهبته الفنية قادر على أن يتجاوز اغترابه بأن يستلهم من ثرائه الداخلى وخبايا اللاشعور مادة لأعماله الفنية يساعده فى ذلك خياله الطفولى إلى أن يخرج لنا إبداعات بالغة الروعة تولد فينا المتعة الجمالية . وحين يستقبل الجمهور المتلقى أعمال الفنان بالتقدير البالغ والإعجاب يتجاوز ما يعانيه من قلق واغتراب .

● كما نلاحظ أن الفنان وحده هو القادر على تخريج دوافعه ورغباته المستهجنة لا شعوريا فى مضامين وأشكال فنية تتضمن أعذارًا وملابسات تبرر الخطايا ومع اقتناع الجمهور واستمتاعه بهذه الأعمال وحسن استقباله لها يحصل الفنان على ما يبتغيه من تبرئة وغفران .

- باختصار .. العمل الفنى بالنسبة للفنان تبرئة وتطهير وتحقيق للذات حيث يرى فيه الفنان نفسه وصورته وهذا ما نقصده بالتحقيق الموضوعى للذات. ولكن هذا العمل الفنى الذى يرى فيه الفنان الآن صورة ذاته سرعان ما يفتقد فيه هذه الصورة فينسحب منه ويغترب عنه ، ولا خلاص له من ذلك الشعور بالاغتراب إلا بعمل جديد يتيح له أن يخرج من انسحابه وفرديته إلى دنيا الواقع والناس ليجد ذاته من جديد. وهو بذلك اغتراب إيجابى موقوت يدفع إلى الحركة والفعل والإبداع المستمر.

المراجع العربيــة والأجنبيــة

(١) إيان كريت : « النظرية الاجتماعيـة من بارسونز إلى هابرماس » – ترجمة : محمد حسين غلوم – عالم المعرفة (٢٤٤) – إبريل ١٩٩٩ .

(٢) أحمد حماد : « الاغتراب فى الأدب العبرى المعاصر » – مجلة عالم الفكر – مجلد (٢٤) – مارس ١٩٩٦ .

(٣) أحمد فائق : « التحليل النفسى بين العلم والفلسفة » – القاهرة – مكتبة الأنجلو المصرية – ١٩٦٧ .

(٥) أنور محمد الشرقاوى : « الابتكار وتطبيقاته » – الجزء الثانى – الأنجلو المصرية ١٩٩٩ .

(٦) الكسندر روشكا : « الإبداع العام والخاص » – ترجمة : غسان عبد الحى – عالم المعرفة – العدد ١٤٤ – ديسمبر ١٩٨٩ .

(٧) الفين توفلر : « صدمة المستقبل » – ترجمة : محمد على ناصف – دار نهضة مصر – ١٩٧٤ .

(٨) أميرة حلمى مطر : « فلسفة الجمال » – دار قباء للطباعة والنشر – ١٩٩٧ .

(٩) أوتوفينخل : « نظرية التحليل النفسى فى العصاب » – الجزء الثانى – ترجمة صلاح مخيمر ، وعبده ميخائيل – مكتبة الأنجلو المصرية – ١٩٦٩ .

(١٠) أوسبورن : « الماركسية والتحليل النفسى » – ترجمة سعاد الشرقاوى – عالم المعرفة – ١٩٨٠ .

(١١) جان بول سارتر : « الوجود والعدم » – ترجمة عبد الرحمن بدوى – دار الأدب – بيروت ١٩٦٦ .

(١٢) جابر عبد الحميد : « نظريات الشخصية » - دار النهضة العربية - ١٩٨٦ .

(١٣) جون ماكورى : « الوجودية » - ترجمة إمام عبد الفتاح - عالم المعرفة - (٥٨) - أكتوبر ١٩٨٢ .

(١٤) حسام الدين عزب : « أثر الإقامة الداخلية على التوافق النفسى للطلاب المتفوقين » - رسالة ماجستير - كلية التربية - جامعة عين شمس - ١٩٧٤ .

(١٥) سيجموند فرويد : « ليونارد دافنشى » دراسة فى السلوك الجنسى الشاذ - ترجمة : عبد المنعم الحفنى - مكتبة مدبولى - ١٩٧٧ .

(١٦) شاكر عبد الحميد : « المرض العقلى والإبداع الأدبى » مجلة عالم الفكر - مجلد (١٨) - يونيه ١٩٨٧ .

(١٧) صفوت فرج : « الإبداع والمرض العقلى » - دار المعارف - ١٩٨٣ .

(١٨) صلاح مخيمر : « مفهوم جديد للتوافق » - القاهرة - الأنجلو المصرية - ١٩٧٨ .

(١٩) صلاح مخيمر : « محاضرات الدبلوم الخاصة » - كلية التربية - جامعة عين شمس - ١٩٧٩ - ١٩٨٠ ، ١٩٨٠ - ١٩٨١ .

(٢٠) صلاح مخيمر : « عن الذاتية والموضوعية فى علم النفس » - مكتبة سعيد رأفت - ١٩٨٢ .

(٢١) عبلة حنفى عثمان : « نحو توضيح مفهوم سيكولوجية الفن » - مجلة علم النفس - الهيئة المصرية العامة للكتاب - يونيه ١٩٩٠ .

(٢٢) عبد الحليم محمود السيد : « القدرات الإبداعية وعلاقتها بالسمات المزاجية للشخصية » - دراسة لمعاملات الارتباط - رسالة ماجستير » - كلية الآداب - جامعة القاهرة - ١٩٦٧ .

(٢٣) محيى الدين إسماعيل : التفسير النفسى للأدب - دار غريب - ١٩٨٤ .

(٢٤) علاء الدين كفافى : « الثقافة و المرض النفسى » - مجلة علم النفس - الهيئة المصرية العامة للكتاب - العدد ٤٦ - يونيو ١٩٩٨ .

(٢٥) عمر خليفة : « علم النفس والتحكم » – عالم الفكر – مجلد (٢٨) – العدد ٣ – مارس ٢٠٠٠ .

(٢٦) فرج أحمد فرج : « أسس علم النفس » – كلية الآداب – جامعة عين شمس – ١٩٦٨ .

(٢٧) فرانك سيفرين : « علم النفس الإنسانى » ترجمة طلعت منور ، وآخرين – الأنجلو – ١٩٧٨ .

(٢٨) فيصل عباس : « الشخصية فى ضوء التحليل النفسى » – بيروت – دار المسيرة – ط١ – ١٩٨٢ .

(٢٩) فيكتور فرانلك : « الإنسان يبحث عن المعنى » ترجمة : طلعت منصور – الأنجلو – ١٩٨٢ .

(٣٠) محمد السيد عبد الرحمن : دراسات فى الصحة النفسية – دار قباء للطباعة والنشر ١٩٩٧ .

(٣١) محمود عبد الرحمن حمودة : « رؤى جديدة فى الطب النفسى » – مجلة علم النفس – الهيئة المصرية العامة للكتاب – العدد ٣٧ – ١٩٩٦ .

(٣٢) محمد عباس يوسف : « فى مدى التوافق النفسى لفئة ضعاف البصر .. دراسة سيكومترية – كلينيكية » – رسالة ماجستير – كلية التربية – جامعة عين شمس – ١٩٨٠ .

(٣٣) محمد عباس يوسف : دراسة فى سيكولوچية العلاقات – ١٩٨٩ .

(٣٤) محمد عباس يوسف « دراسات فى الإعاقة وذوى الاحتياجات الخاصة » – دار غريب – ٢٠٠٣ .

(٣٥) محمود رجب : « الاغتراب أنواع » – القاهرة – مجلة الفكر المعاصر – العدد ٥ – ١٩٦٥ .

(٣٦) محمود رجب : « الاغتراب » – منشأة دار المعارف – الإسكندرية – ١٩٧٩ .

(٣٧) محمود رجب : « سارتر فيلسوف الحرية والاغتراب » – مجلة الفكر المعاصر – العدد ٢٥ – مارس ١٩٦٧ .

(٣٨) محيى الدين أحمد حسين : « القيم الخاصة لدى المبدعين » – دار المعارف – ١٩٨١ .

(٣٩) مراد وهبة : « جرثومة التخلف » – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٩ .

(٤٠) ميخائيل أسعد : « النمطية والإبداعية » – مكتبة غريب – ١٩٩١ .

(٤١) مصطفى سويف : « الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة » – دار المعارف ١٩٨٠ .

(٤٢) مصطفى سويف : « علم النفس .. فلسفته وحاضره ومستقبله » – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٠ .

(٤٣) مصرى عبد الحميد حنورة : « علم نفس الأدب » – دار غريب – ١٩٩٨ .

(٤٤) مصرى عبد الحميد حنورة : « أسس الإبداع الفنى فى المسرحية » – دار المعارف – ١٩٨٠ .

(٤٥) والتر كاوفمان : « حتمية الاغتراب » الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٠ .

(٤٦) وليم شكسبير : « هاملت » – ترجمة عبد القادر القط – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ١٩٩٩ .

(٤٧) يحيى الرخاوى : « مستويات توجه حركية الوجود بين حالات الجنون والإبداع والعادية » – مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٥ .

(٤٨) يمنى طريف : « الاغتراب والحرية » – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٥.

(٤٩) وورنوك : « الوجودية » – دار المعارف – ١٩٨٠ .

(49) ALLEN, W .: Race, sex, Grade level and Disadvantages in feeling of alienation among adolescents in southern school .

(50) Anderson, H ., (ed.,) (1959) : Creativity and Its Cultivation , New Your: Harper & Row.

(51) Clark , J., (1959) : Measuring alienation within a social system : American Sociological Review, Bol . 24, No. 6, pp. 849 - 52 .

(52) Frankel, V., (1972) : Man's Search For Meaning, New York : Simon and Schuster.

(53) Frances Kovacs Heussnstamm : Creativity and Alienation, an exploration of their relationship in adolescence : S.A.I, 1969 , Vol . 38 .

(54) Goodwin, G. : Alienation among University students : A Comparative study . Diss., Abst., Inter ., (A) , Vol . 33, 1972 .

(55) Guilford , J. P. Wilson , R. C. and Christensen : P. K. A factor analytic study of creatve thinking , II. Administration of tests and analysis of results. Rep . Psycho. Lab ., No . 8, Los Angeles : U. of southern Calif., July , 1952 " A" .

(56) Guilford , J. P.: Aptitude for creative thinking : one or many , Journal of Creative Behavior , Vol . 10, No . 3, 1976 , 156 - 169 ,

(57) Hajda, J. : Alienation and Integration of student intellectual American socilological Review, Vol . 26, 1961 , 758-778.

(58) Helene Dwyer Poland : Vreativity and Self - Transcendence J.D.A.I. 1979. Vol . 43.

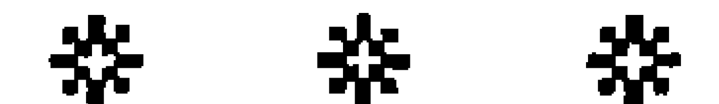
(59) Jefferey Garfield Geatnety : Mental Health and Psycholtherapy, D. A.J., 1968 , Vol . 39 .

(60) Keniston, K., (1965) ., The Uncommitted : Alienated Youth in American Society , New York : Harcourt, Brace .

(61) Metha, A. : Existential Frustration and Psychological anomie within select college students subculture, Sociology of Education , Vol . 48 , No . 4, 1972. pp. 52 .

(62) Mohan, 7. and Tiwana, M. : Personality and Alienation of Creative writers: A Brief Report , Personality and individual differences , Vol . 8, No. 3, 1987, pp. 449 .

(63) Schweiter, D . : Alienation theory and research : trends issues and priorities , Inter., soc., I, Vol . 2, 1981 .



ملحق

مقياس الاغتراب النفسى

إعداد

دكتور/ محمد عباس يوسف

● أعد المؤلف هذا الاختبار لقياس مدى الشعور بالاغتراب النفسى لدث المبدعين فى كافة مجالات الفن .

وصف المقياس :

- الاغتراب نوع من الاضطراب فى علاقة الفرد بنفسه والعالم، وذلك بسبب فقدان المعنى المتمثل بصفة أساسية فى الهدف من الحياة وتحقيق القيم مما يعطل الحركة الديالكتيكية ما بين الذات والواقع » .

- وهذا المفهوم الجديد للاغتراب يشتمل على ثلاثة أبعاد :

١- فقدان المعنى .

٢- فقدان الهدف .

٣- التناقض القيمى .

وقد استطاع الباحث تأكيد أهمية هذه الأبعاد وتوضيحها من خلال نظرية فرانكل فى إرادة المعنى والتى تمثل خلاصة تجربته الذاتية فى معسكرات الاعتقال النازية خلال الحرب العالمية الثانية .

- وينظر الباحث هنا إلى الاغتراب فمن منظور إيجابى إذ يرى أن الاغتراب سمة أساسية أصيلة ودافعًا أساسيًا من دوافع الإنجاز والفعل والإبداع المستمر .

- ومقياس الاغتراب تضمن مبدئيًا (٩٠ عبارة) مستمدة من المفهوم العام للاغتراب، ومن الإطار النظرى للدراسة ، ومفاهيم الفلسفة الوجودية ، ومن كتابات علماء النفس والاجتماع ، وآراء كثير من المفكيرن فى مجال الأدب والفن ، والاعتماد كذلك على دراسة كثير من المقاييس الأجنبية مثل : مقياس دين ١٩٦١ ، ومقياس الهدف من الحياة الذى أعده كرومبو ١٩٦٨ ، والمقاييس العربية مثل : مقياس احمد خيرى حافظ ، ومقياس إبراهيم عيد ، ومقياس القيم الخاصة لدى المبدعين إعداد محيى الدين حسين ، هذا فضلاً عن تأمل التفاصيل الدقيقة

لتجربة فرانكل داخل أحد معسكرات النازية وما تمخضت عنه هذه التجربة من آراء وأفكار سيكولوجية على جانب كبير من الأهمية .

وقد اختصر الباحث عبارات المقياس لتصبح (٧٥ عبارة) بعد استبعاد العبارات الغامضة من خلال الدراسة الاستطلاعية ، وكذلك العبارات التى لم يتفق عليها المحكمون من كبار أساتذة علم النفس ، حيث استبعد الباحث العبارات التى تقل نسبة الاتفاق عليها من ٨٠٪ .

وعبارات المقياس (٧٥ عبارة) تمثل الأبعاد الثلاثة للاغتراب (فقدان المعنى - فقدان الهدف - التناقض القيمى) بواقع (٢٥ عبارة) لقياس كل بعد .

والعبارات التى تم صياغتها بطريقة إيجابية تمثل حوالى ٦٠٪ ، بينما العبارات التى تم صياغتها بطريقة سلبية تمثل حوالى ٤٠٪ .

والإجابة على كل عبارة تتدرج فى ثلاثة مستويات : موافق - غير موافق - إلى حد ما .

والآن نقوم بتحديد المقصود بكل بعد من الأبعاد الثلاثة للمقياس والعبارات التى تقيس كل بعد .

الأبعاد الثلاثة للمقياس :

البعد الأول : (فقدان المعنى) :

فقدان المعنى أو اللامعنى يتمثل فيما يسميه فرانلك بالفراغ الوجودى الذي يعبر عن نفسه فى حالة الضيق والملل إذ يؤيد فرانكل مقولة شوبنهاور الشهيرة : « إن الإنسانية قد حكم عليها أن تتأرجح إلى الأبد بين طرفين أحدهما الضيق وثانيهما الملل » .

يتضمن اللامعنى الإحساس بالخواء الداخلى وفقدان الحيوية والولع بالحياة.

يتضمن اللامعني العجز عن فهم الذات والعالم والشعور بأن التعقيد والغموض يكتنف كل شيء وأن الأحداث تسير على نحو غير منطقى وغير معقول .

والفراغ الوجودى أو اللامعنى يعنى أيضًا أن الحياة بالنسبة للمرء عبثية وليست جديرة بأن نحياها .

الفراغ الوجودى يعنى - كما يقرر ذلك فرانكل - أن إرادة المعنى محبطة . وهذا الإحابط يجد تعويضًا فى إرادة القوة أو المال أو اللذة . والتعويض باللذة أكثر انتشارًا وهذا يفسر اندفاع الطاقة الجنسية فى حالات الفراغ الوجودى .

■ ويمكن تعريف فقدان المعنى أو (اللامعنى) إجرائيًا على النحو التالى :

● اللامعنى يعنى إحساس المغترب بأن حياته تافهة وتبعث على الضيق والملل وأن الأحداث تسير على نحو غير منطقى وغير معقول ولا يرى جدوى من استمرارها، كما يظهر ذلك من الدرجة المرتفعة على بعد فقدان المعنى فى مقياس الاغتراب .

العبارات التى تقيس بعد فقدان المعنى (اللامعنى) هى :

١- الحياة تبدو لى عبث فى عبث ولا معنىً لها .

٢- العنف واستخدام القوة ليس هو الأسلوب الملائم لهذا العصر .

٣- الوحدة ملاذى لأنه لا شىء يربطنى بالحياة والناس .

٤- بشىء من العزيمة يستطيع الفرد الخروج من اليأس إلى الولع بالحياة .

٥- أشعر بأن الفراغ والعدم يملأ جنبات هذا الوجود .

٦- الحياة أكثر متعة بين الأحباب والأصدقاء .

٧- الأشياء تبدو معقدة للغاية ولذلك لا أفهم ما يدور حولى .

٨- الحياة تسير وفق منطق معقول ومفهوم .

٩- أشعر أن حياتى فراغ ومثيرة للملل .

١٠- يوسع الإنسان أن يخلع على العالم النظام والمعنى .

١١- كثيرًا ما أشعر بالرغبة فى تحطيم ما حولى .

١٢- أشعر دائمًا بالحيوية والتلقائية وأستمتع بحياتى .

١٣- أعتقد أن التعقد والغموض هو أبرز سمات هذا الوجود .

١٤- الحياة مثيرة وممتعة ولا أجد مبررًا للشعور بالملل .

١٥- كثيرًا ما أستغرق فى الأنشطة الجنسية عند الإحساس بالفراغ والملل .

١٦- الحياة فى ناظرى تتسم بالجاذبية ولذلك أستمتع بها إلى أبعد حد .

١٧- لا معنى لما أقوم به من عمل أو أقوم به من أشياء .

١٨- الحياة بالنسبة لى مفهومة وتبعث على الثقة والاطمئنان .

١٩- كل ما حولى يبعث على الضيق والسأم .

٢٠- أكبر معاركى معركتى مع نفسى .

٢١- يصعب على فى أحيان كثيرة أن أضحك وكأنى فقدت القدرة على السرور .

٢٢- الحياة فى مجملها تافهة وقد خرجت إليها دون اختيار .

٢٣- كثيرًا ما يساورنى الخوف وتوقع الأحداث غير السارة .

٢٤- فى أحيان كثيرة يغمرنى الشعور بالضيق والكآبة دون أن أعرف لذلك سببًا .

٢٥- معظم الأعمال التى أقوم بها تافهة ومملة .

٢) البعد الثانى : فقدان الهدف :

- لا شك أن الإحساس بالوجود الذاتى يكمن فى الهدف الذى يكتشفه الفرد لنفسه ويسعى إلى تحقيقه .
- وجود هدف واضح للحياة ينشط الجوانب الإيجابية لدى الفرد ويحقق له التواصل مع الواقع والآخرين .
- يقول نتشه : « إن من لديه سببًا لأن يعيش غالبًا ما يرتقى كيفما يشاء » . والهدف هنا يجب أن يكون هدفًا واضحًا ملموسًا فى الوجود الشخصى للإنسان الفرد .

- وغياب الهدف يؤدى إلى غياب المعنى وغياب المعنى يعنى الاغتراب .

■ ويمكن تعريف فقدان الهدف إجرائيًا على النحو التالى :

• فقدان الهدف يعنى عدم وجود هدف هام محدد وملموس فى حياة الفرد فى أى من مجالات العمل والإنجاز - أو الحب - أو الصداقة - أو الفن والإبداع ، كما يدل على ذلك الدرجة المرتفعة فى بعد فقدان الهدف فى مقياس الاغتراب .

والعبارات التى تقيس بعد فقدان الهدف هى :

١- أشعر بأننى قادر على التخطيط لمستقبلى والاستغلال الأمثل لإمكانياتى .

٢- أجد نفسى عاجزًا عن تحديد أهدافى .

٣- أكافح دائمًا وأثابر إلى أن أصل إلى ما أريد .

٤-أنا لا أملك التحكم فى مستقبلى ومصيرى .

٥- الواقع يتوافق مع أهدافى ويحقق كثيرًا من مطالبى .

٦- حياتى تمضى بلا هدف على الإطلاق .

٧- اعتقد أن حياتى تسير على النحو الذى يرضينى ويحقق طموحاتى .

٨- ليتنى أجد هدفًا واحدًا أعيش من أجله .

٩- كثيرًا ما أشعر بالامتنان لله لأنى أكثر حظًا من الآخرين .

١٠- ليس بمقدورى أن اضطلع بمسئولياتى رغم أنها تافهة .

١١- فى الحياة أهداف هامة جديرة بالتحقيق والإنجاز .

١٢- لا أنتظر شيئًا من الحياة والحياة لا تنتظر منى أى شىء .

١٣- لا أجد لحياتى هدفًا جديرًا بالكفاح من أجله .

١٤- استمتع بالحاضر عندما أفكر فى أهداف المستقبل .

١٥- التفكير فى المستقبل يحمل بالنسبة لى المزيد من الإحساس بالعجز والضياع .

١٦- أعتقد أننى أفهم نفسى جيدًا وأعرف تمامًا ما أريد .

١٧- أشعر أن حياتى تسير إلى الخلف ولا تتطلع إلى الأمام .

١٨- لا أفضل العزلة وأشعرن بذاتى وأنا بين الناس .

١٩- ما دام الموت هو نهاية الحياة فلا قيمة لأى هدف .

٢٠- أجد فى الإبداع والإنجاز وسيلتى إلى الاستمتاع بالحياة .

٢١- المستقبل يبدو أمامى غامضًا وموحشًا دون أن أجد ونيسًا أو سندًا من محب أو صديق .

٢٢- الفشل فى تحقيق بعض الأهداف لا يعنى اليأس بل يعنى إيجاد أهداف بديلة .

٢٣- أشعر أننى أقل شأنًا من الآخرين بسبب عجزى عن تحقيق أى هدف .

٢٤- رغم أن الموت نهاية لكل شىء فإنى أشعر بأن إرادة الحياة هى الأقوى .

٢٥- لا أعرف ما هو الحب الحقيقى وعلاقتى مضطربة بأفراد أسرتى .

البعد الثالث : التناقض القيمى :

القيمة هى كل ما هو جدير بعناية الفرد وتقديره . والقيم ذات الطابع الروحى الأخلاقى تمثل ما ينبغى أن يكون عليه سلوك الإنسان بما هو إنسان . وهذه القيم عندما يحتضنها الفرد تمثل بالنسبة له تفضيلات تملى عليه اختيارات معينة أو توجه معين من بين توجهات أخرى متاحة .. توجه يراه الفرد جديرًا بتوظيف إمكاناته المعرفية والوجدانية والسلوكية .

والمغترب ليس مفتقدًا للقيم بل لديه كثير من القيم التى يعانى من أجلها لأنه عاجز عن تحقيقها سواء فى سلوكه الشخصى أو الواقع الذى يعيشه. ويرى بعض

الباحثين مثل: ستارك، وكوجيل، وروكتش أن الاغتراب ينشأ لدى الفرد نتيجة التعارض بين بنائه القيمى الخاص والبناء القيمى للمجتمع. يقول روكتش Rokeach: « كلما زادت درجة التناقض بين ما يدركه الفرد على أنها قيم هامة بالنسبة له وما يدركه على أنها قيم الآخرين كلما زاد ذلك من إحساسه بالاغتراب Alienation) .

والمغترب ينسحب من المجتمعن لأن قيمه الذاتية الأصيلة بطابعها الروحى الأخلاقى عاجزة عن مواجهة ذلك المجتمع بقيمه المادية المتهافتة والرديئة .

ويعرف الباحث الراهن التناقض القيمى بأنه : « ذلك التعارض بين قيم الفرد وقيم المجتمع وعجز الفرد عن القيام بإنجازات حقيقية تعبر عما يعتقد أنه قيمة من القيم الأساسية للحياة فضلاً عما يراه فى الناس من افتقاد واضح لقيم الحق والخير والصدق والعدل واحترامت الذات » ... كما تدل على ذلك الدرجة المرتفعة فى بعد التناقض القيمى فى مقياس الاغتراب الذى أعده الباحث الراهن .

والعبارات التى تقيس هذا البعد هى :

١- **أعمل على الإصلاح بين الناس ولكن الأشرار يبددون جهودى .**

٢- أعمل على إحداث تغييرات إيجابية فى مجتمعى وتكلل جهودى بالنجاح .

٣- من الصعب أن يكون سلوك الفرد متناغمًا مع قيمه ومبادئه .

٤- أعتقد أن معظم الروابط بين الناس تقوم على الحب والمودة.

٥- يجب أن أترك المهنة التى لا تتيح لى أكبر قدر من الحرية.

٦- أشعر بالاعتزاز بأسرتى والانتماء القوى إلى مجتمعى .

٧- أرفض تمامًا التعامل مع الأشخاص الذين يتصفون بالنفاق والدهاء .

٨- أشعر أننى نجحت فى تحقيق قيمتى كإنسان .

٩- عندما أقوم بعمل جيد تصدمنى وجهة نظر الآخرين فى هذا العمل .

١٠- أستمتعن بأداء عملى وأجد معاونة صادقة مع الآخرين .

١١- أشعر بالضيق حينما ينقد الأشخاص أعمال الآخرين دون دراية كافية بها .

١٢- أعتقد أننى نجحت فى تحبيق كثير من الإنجازات الهامة .

١٣- أشعر أن معظم الأعراف والتقاليد تعوق حركتى منأجل التغيير الذى أريده .

١٤- أعتقد أن تحقيق القيم والتحلى بالأخلاق الفاضلة أمر هام يحرص عليه معظم الناس .

١٥- لم تعدم الكرامة واحترام الذات لدى غالبية الناس من ضرورات الحياة الإنسانية.

١٦- توجد معايير وقيم ثابتة تحظى باحترام الجميع .

١٧- معظم الناس يكذبون تحقيقًا لأغراضهم الشريرة .

١٨- أعتقد أن معظم الناس يلتزمون فى سلوكهم بالقيم السامية .

١٩- يؤسفنى تقصير غالبية الناس فى أداء الصلواتم المفروضة .

٢٠- ليس من الضرورى أن تتفق وجهة نظر الفرد مع العادات والقيم السائدة.

٢١- من يجمع ثروة اليوم لا يهتم للأسف بأساليب مشروعة وأخرى غير مشروعة .

٢٢- عقيدتى قوية ولكن التزامى الدينى ليس على المستوى الذى يرضينى .

٢٣- أكثر ما يؤلمنى عجز قوى الخير عن مواجهة قوى الشر فى هذا العالم .

٢٤- أحرص على أن يتصف عملى وإنتاجى بالجمال ولكن الآخرين لا يقدرون ذلك .

٢٥- يؤسفنى أن أرى الباطل ينتصر على الحق لأن الناس يخشون بأس الأقوياء .

طريقة التصحيح :

أ- تصحيح العبارات المصاغة بطريقة موجبة :

- العبارات المصاغة بطريقة موجبة هى التى تفيد الإجابة عليها بموافق أن الشخص مغترب .

١- يحصل المفحوص على درجتين إذا كانت إجابته (موافق) .

٢- ويحصل على الدرجة صفر إذا كانت إجابته (غير موافق) .

٣- ويحصل على درجة واحدة إذا كانت إجابته (إلى حد ما) .

ب- تصحيح العبارات المصاغة بطريقة سالبة :

- العبارات المصاغة بطريقة سالبة هى التى تفيد الإجابة عليها بموافق أن الشخص غير مغترب .

١- يحصل المفحوص على درجة صفر إذا كانت إجابته (موافق) .

٢- ويحصل على درجتين إذا كانت إجابته (غير موافق) .

٣- ويحصل على درجة واحدة إذا كانت إجابته (إلى حد ما) .

أرقام العبارات الموجبة والسالبة :

- العبارات الموجبة حسب الترقيم الوارد فى المقياس نفسه هى :

١ ، ٣ ، ٥ ، ٧ ، ٩ ، ١١ ، ١٣، ١٥، ١٧، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٩٧ ، ٦١ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٦٨٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥.

- وباقى العبارات سالبة .
- ودرجة المفحوص فى كل بعد من الأبعاد الثلاثة لمقياس تتراوح بين صفر ، ٥٠ درجة . والدرجة الكلية للمقياس تتراوح بين صفر ، ١٥٠ درجة .
- وارتفاع درجة المفحوص تدل على أنه مغترب .

تقنين المقياس (الصدق - والثبات) :

أولاً : صدق المقياس :

١) **صدق المحكمين:** تم عرض المقياس فى صورته الأولية (٩٠ عبارة) على عدد (٨) من أساتذة علم النفس ، والصحة النفسية بكليات التربية - والتربية النوعية - والآداب (جامعة عين شمس) . ثم استبعد الباحث العبارات التى تقل نسبة الاتفاق عليها من ٨٠٪ ، وبذلك أصبح عدد عبارات المقياس فى صورته المعدلة والنهائية (٧٥ عبارة) .

٢) **الصدق التلازمى :** قام الباحث بتطبيق المقياس على عينة تتكون من ٥٠ طالبًا وطالبة من طلاب الكليات الفنية (الفنون الجميلة -الفنون التطبيقية - التربية الفنية) (جامعة حلوان) . تم تطبيق مقياس الاغتراب إعداد/ أحمد خيرى حافظ على نفس أفراد العينة لإيجاد معامل الارتباط بين الاختبارين فتم الحصول على معامل صدق = ٠,٧٤ .

٣) **صدق التكوين الفرضى :** قام الباحث بحساب صدق التكوين الفرضى باستخدام معاملات الارتباط بين الدرجات الأربع التى تشمل الأبعاد الثلاثة للاغتراب (فقدان المعنى - فقدان الهدف - التناقض القيمى) والدرجة الكلية . وكانت جميع المعاملات دالة إحصائيًا عند مستوى ٠,٠١ كما يتضح من جدول رقم (٤) .

- أ . د فرج أحمد فرج .
- أ . د سيد صبحى .
- أ . د فيوليت فؤاد .
- أ . د سلوى الملا .
- أ . د سامية القطان .
- أ . د أمينة مختار .
- أ . د نبيل حافظ .
- أ . د حسام الدين عزب .

جدول (٤)

صدق التكوين الفرضى لاختبار الاغتراب إعداد / الباحث الراهن

البعـــد	فقدان المعنى	فقدان الهدف	فقدان القيمى	الدرجة الكلية
١- فقدان المعنى	——	٠,٨٦	٠,٩٢	٠,٨٥
٢- فقدان الهدف		——	٠,٨١	٠,٨٩
٣- التناقض القيمى			——	٠,٨٧
٤- الدرجة الكلية				——

ثانيًا : ثبات المقياس :

قام الباحث بالتحقق من ثبات المقياس بطريقة إعادة تطبيق الإختبار فقام بإعادة التطبيق على عينة قوامها ٥٠ طالبًا وطالبة من طلاب الفنون الجميلة - والتطبيقية - والتربية الفنية (جامعة حلوان) وذلك بفاصل زمنى قدره ثلاثة أسابيع فتم الحصول على معاملات ثبات عالية للمقياس بأبعاده الثلاثة كما يتضح فى الجدول رقم (٥) .

جدول (٥)

معاملات ثبات مقياس الاغتراب / بطريقة إعادة التطبيق

الأبعـــاد	معامل الثبـــات
١- فقدان المعنى	٠,٩٤
٢- فقدان الهدف	٠,٩٢
٣- التناقض القيمى	٠,٩٥
الدرجة الكلية	٠,٩١



إعداد : د. محمد عباس يوسف

بيانات عامة :

الاســـــم : ....

شهر سنة

الســـن : ....

الكلية / المدرســة : .... **التخصص :** ....

المستوى الدراســى : ....

إرشـــادات :

فيما يلى مجموعة من العبارات تتناول جوانب مختلفة من حياة الفرد وشخصيته . فإذا كانت العبارة تنطبق عليك انطباقا تاما وتعبر بدقة عن .... الخاصة فضع علامة (√) فى خانة (موافق) .. وإذا كانت العبارة تعبر عنك ولكن ليس بالضبط، أو بدرجة ما فضع علامة (√) فى خانة (إلى حد ما) . أما إذا كانت العبارة لا تنطبق عليك بالمرة ولا تعبر مطلقا عن مشاعرك الخاصة فضع علامة (√) فى خانة (غير موافق) .

وشكراً لحسن تعاونكم .

البعد	١	٢	٣	المجموع
الدرجة				

	موافق	إلى حد ما	غير موافق
١- الحياة تبدو لى عبث فى عبث ولا معنى لها .			
٢- العنف واستخدام القوة ليس هو الأسلوب الملائم لهذا العصر .			
٣- الوحدة ملاذى لأنه لا شىء يربطنى بالحياة والناس .			
٤- بشىء من العزيمة يستطيع الفرد الخروج من اليأس إلى الولع بالحياة .			
٥- أشعر بأن الفراغ والعدم يملأ جنبات هذا الوجود .			
٦- الحياة أكثر متعة بين الأحباب والأصدقاء .			
٧- الأشياء تبدو معقدة للغاية ولذلك لا أفهم ما يدور حولى .			
٨- الحياة تسير وفق منطق معقول ومفهوم .			
٩- أشعر أن حياتى فراغ ومثيرة للملل .			
١٠- بوسع الإنسان أن يخلع على العالم النظام والمعنى .			
١١- كثيرا ما أشعر بالرغبة فى تحطيم ما حولى .			
١٢- أشعر دائمًا بالحيوية والتلقائية واستمتع بحياتى .			
١٣- أعتقد أن التعقيد والغموض هو أبرز سمات هذا الوجود .			
١٤- الحياة مثيرة وممتعة ولا أجد مبررا للشعور بالملل .			
١٥- كثيرا ما استغرق فى الأنشطة الجنسية عند الإحساس بالفراغ والملل .			
١٦- الحياة بالنسبة لى مفهوم وتبعث على الثقة والاطمئنان .			
١٧- لا معنى لما أقوم به من عمل أو أنتجه من أشياء.			
١٨- الحياة بالنسبة لى مفهومة وتبعث على الثقة والاطمئنان .			

	موافق	إلى حد ما	غير موافق
١٩- كل ما حولى يبعث على الضيق والسأم .			
٢٠- أشد معاركى معركتى مع نفسى .			
٢١- يصعب علىَّ فى أحيان كثيرة أن أضحك وكأنى فقدت القدرة على السرور .			
٢٢- الحياة فى مجملها تافهة وقد خرجت إليها دون اختيار .			
٢٣- كثيرا ما يساورنى الخوف وتوقع الأحداث غير السارة.			
٢٤-فى أحيان كثيرة يغمرنى الشعور بالضيق والكآبة دون أن أعرف لذلك سببًا .			
٢٥- معظم الأعمال التى أقوم بها تافهة ومملة .			
٢٦- أشعر بأننى قادر على التخطيط لمستقبلى والاستغلال الأمثل لإمكانياتى .			
٢٧- أجد نفسى عاجزًا عن تحديد أهدافى .			
٢٨- أكافح دائمًا وأثابر إلى أن أصل إلى ما أريد .			
٢٩- أنا لا أملك التحكم فى مستقبلى ومصيرى .			
٣٠- الواقع يتوافق مع أهدافى ويحقق كثيرا من مطالبى .			
٣١- حياتى تمضى بلا هدف على الإطلاق .			
٣٢- أعتقد أن حياتى تسير على النحو الذى يرضيني ويحقق طموحاتى .			
٣٣- ليتنى أجد هدفا واحدا أعيش من أجله .			
٣٤- كثيرا ما أشعر بالامتنان لله لأنى أكثر حظًا من الآخرين .			
٣٥- ليس مقدورى أن أضطلع بمسئولياتى رغم أنها تافهة .			
٣٦- فى الحياة أهداف هامة جديرة بالتحقيق والإنجاز .			
٣٧- لا أنتظر شيئا من الحياة والحياة لا تنتظر منى أى شىء .			
٣٨-لا أجد لحياتى هدفان جديرا بالكفاح من أجله.			

	موافق	إلى حد ما	غير موافق
٣٩- استمتع بالحاضر عندما أفكر فى أهداف المستقبل .			
٤٠- التفكير فى المستقبل يحمل بالنسبة لى المزيد من الإحساس بالعجز والضياع .			
٤١- اعقتد أننى أفهم نفسى جيدا وأعرف تماما ما أريد .			
٤٢- أشعر أن حياتى تسير إلى الخلف ولا تتطلع إلى الأمام .			
٤٣- لا أفضل العزلة وأشعرن بذاتى وأنا بين الناس.			
٤٤- ما دام الموت هو نهاية الحياة فلا قيمة لأى هدف .			
٤٥- أجد فى الإبداع والإنجاز وسيلتى إلى الاستمتاع بالحياة.			
٤٦- المستقبل يبدو أمامى غامضا وموحشا دون أن أجد ونيسا أو سندا من محب أو صديق .			
٤٧- الفشل فى تحقيق بعض الأهداف لايعنى اليأس بل يعنى إيجاد أهداف بديلة .			
٤٨- أشعر أننى أقل شأنا من الآخرين بسبب عجزى عن تحقيق أى هدف .			
٤٩- رغم أن الموت نهاية لكل شىء فأنى أشعر بأن إرادة الحياة هى الأقوى .			
٥٠- لا أعرف ما هو الحب الحقيقى وعلاقتى مضطربة بأفراد أسرتى .			
٥١- أعمل على الإصلاح بين الناس ولكن الأشرار يبددون جهودى .			
٥٢- أعمل على إحداث تغييرات إيجابية فى مجتمعى وتكلل جهودى بالنجاح .			
٥٣- من الصعب أن يكون سلوك الفرد متناغما مع قيمه ومبادئه .			
٥٤- اعتقد أن معظم الروابط بين الناس تقوم على الحب والمودة .			

	موافق	إلى حد ما	غير موافق
٥٥- يجب أن أترك المهنة التى لا تتيح لى أكبر قدر من الحرية .			
٥٦- أشعر بالاعتزاز بأسرتى والانتماء القوى إلى مجتمعى .			
٥٧- أرفض تماما التعامل مع الأشخاص الذين يتصفون بالنفاق والدهاء .			
٥٨- أشعر أننى نجحت فى تحقيق قيمتى كإنسان .			
٥٩- عندما أقوم بعمل جيد تصدمنى وجهة نظر الآخرين فى هذا العمل .			
٦٠- أستمتع بأداء عملى وأجد معاونة صادقة من الاخرين .			
٦١- أشعر بالضيق حينما ينقد الأشخاص أعمال الاخرين دون دراسة كافية بها .			
٦٢- أعتقد أننى نجحت فى تحقيق كثير من الانجازات الهامة .			
٦٣- أشعر أن معظم الأعراف والتقاليد تعوق حركتى من أجل التغيير الذى أريده .			
٦٤- أعتقد أن تحقيق القيم والتحلى بالأخلاق الفاضلة أمر هام يحرص عليه معظم الناس .			
٦٥- لم تعدم الكرامة واحترام الذات لدى غالبية الناس من ضرورات الحياة الإنسانية .			
٦٦- توجد معايير وقيم ثابتة تحظى باحترام الجميع.			
٦٧- معظم الناس يكذبون تحقيقا لأغراضهم الشريرة .			
٦٨- أعتقد أن معظم الناس يلتزمون فى سلوكهم بالقيم السامية .			
٦٩- يؤسفنى تقصير غالبية الناس فى أداء الصلوات المفروضة .			
٧٠- ليس من الضرورى أن تتفق وجهة نظر الفرد مع العادات والقيم السائدة .			

	موافق	إلى حد ما	غير موافق
٧١- من يجمع ثروة اليوم لا يهتم للأسف بأساليب مشروعة وأخرى غير مشروعة .			
٧٢- عقيدتى قوية ولكن التزامى الدينى ليس على المستوى الذى يرضينى .			
٧٣- أكثر ما يؤلمنى عجز قوى الخير عن مواجهة قوى الشر فى هذا العالم .			
٧٤- أحرص على أن يتصف عملى وإنتاجى بالجمال ولكن الاخرين لا يقدرون ذلك .			
٧٥- يؤسفنى أن أرى الباطل ينتصر على الحق لأن الناس يخشون بأس الأقوياء .			

الفهرس

الموضوع	الصفحة

الفصل الأول

الاغتراب والإبداع من حيث المفاهيم والأصول

الفصل الثانى

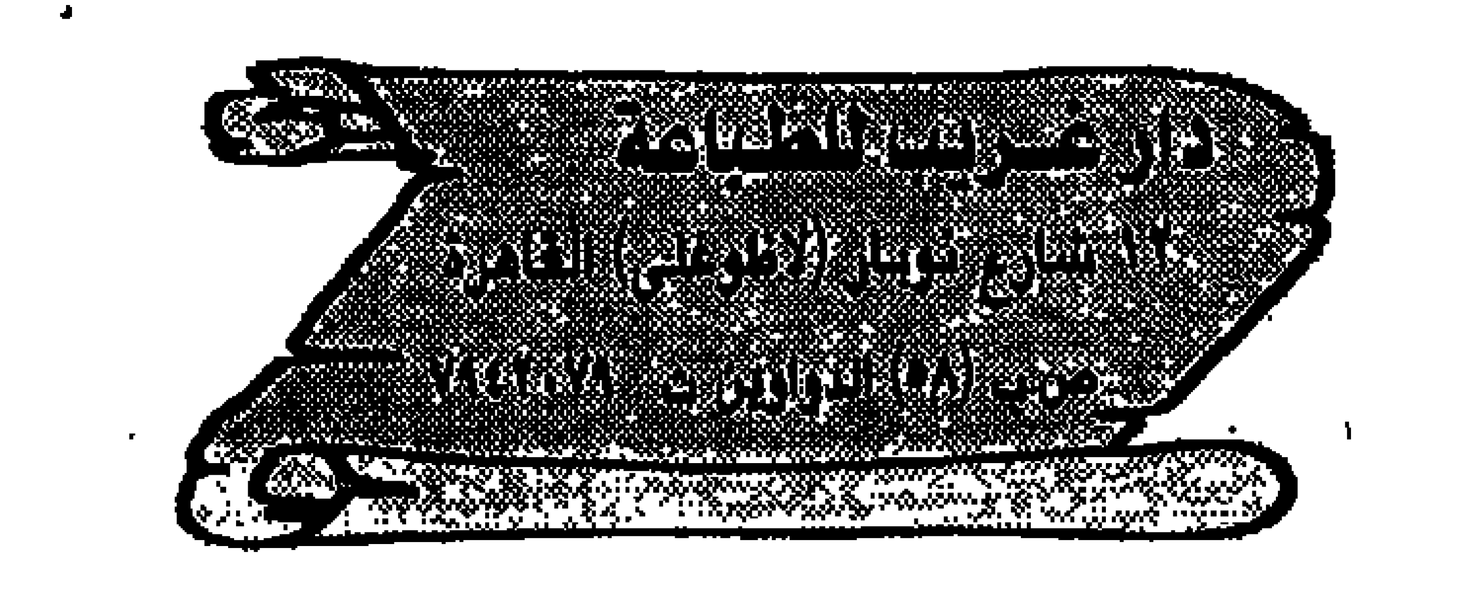
الاغتراب من منظور السيكولوجى

الموضوع	الصفحة

الفصل الثالث

العلاقة بين الاغتراب والإبداع الفنى


تم بحمد الله


دار غريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة
ص.ب (٥٨) الدواوين

الاغتراب
والإبداع الفنى

يتضمن هذا الكتاب أولى الصفحات المنشورة وغير المسبوقة عن العلاقة بين الاغتراب والإبداع مع التركيز الخاص على الإبداعات الفنية .

وهو أيضًا الكتاب الأول من حيث تناول الاغتراب كمفهوم إيجابى فاغتراب الإنسان اغتراب عن ذاته القيمية حيث التعارض بين قيمه الخاصة وما يدركه على أنه قيم الآخرين مما يولد لديه الدافع إلى الحركة والفعل والإبداع المستمر .

والفنان يبدو قلقًا مغتربًا . . وتلك الحال تمثل أبرز العوامل الدافعية التى تؤدى إلى الخلق والإبداع حيث يحقق الفنان المبدع قيمه الخاصة فيما يبتكر ويبدع . . أملاً فى التواصل واستعادة التوازن من خلال استحسان الجماهير لنتاجاته الإبداعية .

